Burcu Pelvanoğlu • Bir Üretim Mekânı Olarak: Beyoğlu Düşerse



Burcu Pelvanoğlu

Bir Üretim Mekânı Olarak: Beyoğlu Düşerse*

*SEL

BİR ÜRETİM MEKÂNI OLARAK: BEYOĞLU DÜŞERSE*

BURCU PELVANOĞLU, (1980) Sanat tarihçisi. 2003 yılından bu yana Uluslararası Sanat Eleştirmenleri Derneği (AICA) üyesidir. Adı geçen derneğin Başkan Yardımcılığı (2005-2008), Başkanlık (2009-2012), Uluslararası Komite Başkan Yardımcılığı (2010-2013) ve Sansür Komitesi Başkanlığı'nı (2015-2018; 2020-) yürütmüştür. 2001 yılından bu yana farklı platformlarda yazıları yayınlanan Pelvanoğlu, 2002 yılından bu yana Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sanat Tarihi Bölümü öğretim üyesidir. Lisans kademesinde Türkiye'de Modernleşme ve Sanat, Çağdaş Düşünce ve Sanat; Yüksek Lisans ve Doktora kademesinde Çağdaş Sanat Kuramı, 1980 Sonrası Türkiye'de Sanat derslerini yürüten Pelvanoğlu, Yeditepe Üniversitesi'nde misafir öğretim üyesi olarak Sanat Eleştirisi dersi vermektedir.

Diğer kitapları: *Hale Asaf: Türk Resim Sanatında Bir Dönüm Noktası* (2007), *Batı Uygarlığı Tarihine Teorik Bir Giriş* (Hilmi Yavuz ile birlikte, 2008), Hoca *Ressamlar Ressam Hocalar: Sanayi-i Nefise'den MSGSÜ'ye Resim Hocaları* (2009), *Devrim Erbil* (2010), *Mevlut Akyıldız* (2011), *Neşet Günal* (2012), *Meriç Hızal* (2012), *Füsun Onur* (2013), *Özdemir Altan* (2014), *Nejad Devrim* (2014), *1980 Sonrası Türkiye'de Sanat: Dönüşümler* (2016), *Pek Kronolojik Olmayan Hayatımız Türkiye'de Modernleşme ve Sanat* (2017).

*SEL YAYINCILIK / ARAŞTIRMA - İNCELEME

*SEL YAYINCILIK
Kuloğlu Mahallesi, Turnacıbaşı Caddesi,
No: 17, Beyoğlu – İstanbul
Tel: (0212) 516 96 85

http://www.selyayincilik.com
e-posta: halklailiskiler@selyayincilik.com

SATIŞ - DAĞITIM:
Çatalçeşme Sokak, No: 19/1
Cağaloğlu – İstanbul
e-posta: siparis@selyayincilik.com
Tel: (0212) 522 96 72 Faks: (0212) 516 97 26

*SEL YAYINCILIK: 1154
ISBN: 978-625-737-067-7

BİR ÜRETİM MEKÂNI OLARAK:
BEYOĞLU DÜŞERSE
Burcu Pelvanoğlu
Araştırma - İnceleme

Genel yayın yönetmeni: Bilge Sancı
Editör: Mısra Gökyıldız
Kapak tasarımı: Aslı Sezer
Sayfa tasarımı: İklime Yılmaz

1. Baskı: Mart 2022

Baskı ve Cilt: Yaylacık Matbaası
Fatih Sanayi Sitesi, 12/197-203
Topkapı-İstanbul, 567 80 03

Sertifika No: 44865

Burcu Pelvanoğlu

Bir Üretim Mekânı Olarak: Beyoğlu Düşerse

İÇİNDEKİLER

Nışan'a…

ÖNSÖZ

Son yıllarda Beyoğlu'ndaki değişimi, Beyoğlu'nun çöküşünü konu edinen çok yazı okuduk, okumaya da devam edeceğe benziyoruz. Bu yazılardan birinde geçen bir saptama belki de en acıklısıydı ve Beyoğlu'nun neoliberal sistemin 6-7 Eylül'ünü yaşadığını ifade ediyordu. Bu yazı, bir kültür merkezinden lümpen bir tüketim merkezine dönen Beyoğlu'nun geçmişine odaklanacak bir yazı yazma isteğimin doğmasına neden oldu. Kaleme aldığım bu yazı dizisi *İstanbul Art News*'te 2016-2017 sezonunda yayınlandı ve dizinin beni Beyoğlu üzerine daha fazla düşünmeye zorlamasıyla da bu kitap oluşmaya başladı. Beyoğlu'nun dönüşümü üzerine odaklanan bu kitap, belirli bir mantık çerçevesinde ilerlemeyi, sözgelimi Tünel'den başlayıp Fransız Konsolosluğu'na kadarki aksı anlatmayı hedeflemiyor. Bunun yerine sanat ve edebiyat dünyasının mekânlarına odaklanmayı ve bu mekânlardaki ilişkiler üzerinden "kaybettiklerimiz"i saptamayı arzu ediyor.

22-23 Kasım 2007 tarihlerinde İKSV tarafından düzenlenen "Beyoğlu'nun Dünü, Bugünü, Yarını" başlıklı sempozyumda konuşma yapan Doğan Kuban, Beyoğlu'yla ilgili bir gerçekliğe dikkati çekmişti:

> Beyoğlu üzerine artı eksi söylenenler, Osmanlı imparatorluk tarihinin yorumunu içerir. Türkiye'de Batılılaşma kavramının içeriğini, Batıyı ve Hıristiyanlığı ya da emperyalist Batıyı algılamanın değişik yorumlarını içerir. Onlarca yıldan beri tarihi çevreyi korumanın içeriği üzerindeki bilgisizlikleri içerir; 20.

> yüzyılda çoktan çözülmüş kavramlar hakkında henüz bilgilenmemiş ya da durulmamış kafaların söylediklerini içerir ve bunların çevresinde de yüzyıllardır birlikte gelmiş bir entelektüel çöplüğü içerir.[1]

Beyoğlu algısı, gerçekten de bir modernizm meselesi olarak düşünülmelidir. Modernleşmenin paradigmalarını oluşturmaksızın ona teknik açıdan yaklaşmak, boşuna Tanzimat romanında alafranga-züppe gerilimini yaratmamıştır. Elbette o züppenin mekânı, Beyoğlu'nda yeni yeni açılan kafelerdir. Züppenin içinde bulunduğu mekânla uyumsuzluğu, sakilliği geleneksel çevrenin Beyoğlu'na bakışını oluşturur. Daryush Shayegan'ın Batı dışı uygarlıkların modernizmi yaşama biçimleri bağlamında yaptığı saptama, Türkiye'de modernizmin krizlerini tanımladığı gibi, Beyoğlu'nun tekrar tekrar yaşadığı krizleri de tarif eder niteliktedir: "Modernlik, gelenek tarafından doğasından uzaklaştırılacak, gelenek de modernliğin çelmelerine maruz kalacaktır. Tarihsel olarak bu evre, ikisinin arası dönemidir, her tür çarpıklıkların dönemi: epistemolojik, psikolojik, estetik."[2] Bu nedenledir ki, Beyoğlu Türkiye'de değişen her iktidarın oyun alanı olmuş; modernlikle olan sorunlarını hizaya sokamayan siyaset, hangi kanat olduğu fark etmeksizin, Beyoğlu'nu ehlileştirmeye, temizlemeye çalışmıştır. Buna rağmen Beyoğlu 2013-2014'e kadar direnerek özgürlükler alanı olmayı sürdürmüş; bu tarihler sonrasında da can çekişmeye başlamıştır.

Beyoğlu'ndan neleri yitirdiğimizi anlamak adına Mücap Ofluoğlu'nun anılarını anmadan geçmek olmaz:

> Beyoğlu denince, Beyoğlu'na çıkmak gelir hemen akla. Yalnız ne ki, yaşları ilerlemiş İstanbulluların anılarında bir başka

1 Doğan Kuban, "Kentsel Yerleşim ve Mimarlık", *Beyoğlu'nun Dünü, Bugünü, Yarını*, İKSV Yayını, İstanbul, 2008, s. 20.
2 Daryush Shayegan, *Yaralı Bilinç Geleneksel Toplumlarda Kültürel Şizofreni*, çev. Haldun Bayrı, Metis Yayınları, İstanbul, 2002, s. 69.

Beyoğlu canlanır. Bugünkü Beyoğlu, yaşlı İstanbulluların –1930'larda, 1940'larda, 1950'lerde– yaşadığı renkli, kozmopolit, şık Beyoğlu değildir artık…
Beyoğlu'nun sararmış, eski fotoğraflarıyla dolu albümüne bakar gibiyim. Park Otel'de üstat Yahya Kemal'in çevresine toplanmış genç şairler, yazarlar koyu bir söyleşiye dalmışlar; konu elbette edebiyat. Taksim'deki Majik sinemasında (Venüs Tiyatrosu) Greta Garbo'nun Mata Hari filmi geçiyor; Mulenruj'da (Dünya Sineması) ünlü Eftalya'nın, ömrü uzun olsun, ünlü Safiye Ayla'nın, Sadi Işılay eşliğinde Türk musikisinden okudukları şarkıları, türküleri duyuyorum adeta. Abdullah Efendi'de çiçekler içinde, şair, yazar Yusuf Ziya'nın beğenisine göre hazırlanmış bir masada kahkahalar atılıyor, hicivler söyleniyor, Etoile (Yıldız) sinemasında Budd Abbot, Lou Castello'nun bir filmi geçiyor. Degüstasyon'da bir grup, Ercüment Ekrem Talu'nun kendinden meşhedi fıkralarını dinleyerek, kahkahalar atarak rakılarını yudumluyorlar. Glorya sinemasında (Saray) bir piyano resitali var. Eski Melek'te (Emek sineması) Gary Cooper ile Marlene Dietrich'in Yanık Kalpler filmi oynuyor. İpek sinemasında (Sonraları İstanbul Belediyesi Yeni Komedi Tiyatrosu oldu, şimdilerde işyeri) Yunanlı aktrist Zozo Dalmas'ın başrolünü üstlendiği, Muammer Karacalı, Ferdi Tayfurlu, şarkılı, danslı Cici Berber filmi; Alkazar'da üç kovboy filmi, Şık Sineması'nda Tino Rossi'nin bir filmi oynuyor. Sinemaların koltukları kadife, yerler halı…
Pariziyen'de (sonra Hatay Pastanesi, şimdiki Silviyo mağazası) beş çayını içenler, Tokatlıyan Oteli'nin caddeye bakan pencereleri önünde, saksılar gibi sıra sıra oturup caddeye bakarak geleni geçeni seyredenler; kimilerinin yakalarında karanfil! İsterseniz arkadaki baramerikana da geçebilirsiniz; otelin gece kulübünde Perez yeni başlamış çalmaya!.. Nisuaz'da Beyaz Rus hanımların servisleriyle votka içip geceyi programlamaya çalışan, paralı parasız bohemler geçiyor gözlerimin önünden. Fransız Tiyatrosu'nda (Sonra SES Tiyatrosu, şimdiki Ferhan Şensoy'un Ortaoyuncular'ı), İstanbul Şehir Tiyatrosu'nun operetleri perde açıyor, Lüküs Hayat'lar, Deli Dolu'lar, Hazım'lar, Vasfi'ler, Bedia'lar, Şevkiye'ler alkış top-

> luyor tiyatroseverlerden... Güzelim Çiçek Pasajı'ndan geçmeden olur mu? Üzerinde Cité de Pera yazılı kapısından yüzlerce insan girip çıkıyor her gün. Lüks Birahanesinin masaları keten örtülerle kaplı, garsonları smokinli, çoğu Rum vatandaşlar. Haçik'in Seviç birahanesi yeni açılmış, küçük tezgâhında ayakta bira içenler.
> Karşılıklı meyhanelerin önlerinde sıralanmış bira fıçılarının çevresinde oturup içki içenler. Bu arada çiçekçilere çiçek satan çiçekçi dükkânında mezat var, bir gürültü bir bağırtıdır gidiyor... Balıkpazarına geçiyoruz, her zamanki gibi güleryüzlü. Akşama doğru alışveriş hızlanıyor, öteberi alıp küçük paketler ellerinde, evlerine koşanlar; Cumhuriyet meyhanesinde, Krepen Pasajı'nda demlenen, kendi küçük dünyalarında bahtiyar görünen akşamcılar, ellerinde kadehleri Beyoğlu'nu yaşıyorlar Beyoğlu'na çıkmak, Beyoğlu'nu yaşamak, Beyoğlu'nu teneffüs etmek galiba elde kadehle mümkün. Yaşamak, elde kadeh Beyoğlu.[3]

Yemenin, içmenin, sinemanın, tiyatronun, operanın, giyim kuşamın, lüks tüketim malzemelerinin en kalitelisinin bulunabildiği Beyoğlu'ndan, yeme-içmenin kebaba indirgendiği, kültür-sanata dair herhangi bir oluşumun neredeyse kalmadığı, gece hayatının vasat pavyonlarla birlikte dönüştüğü ve İstiklal Caddesi'nde Arapça dışında bir dilin neredeyse konuşulmadığı Beyoğlu'na doğru dönüşüm. Bu dönüşüm, elbette Türkiye'nin dönüşümüdür. Beyoğlu'nun düşmesi, elbette Türkiye'nin düşmesidir. Bu düşüşü anlamak için önce Beyoğlu tarihine, Beyoğlu'nun kendini nasıl kurduğuna ve Beyoğlu'nun nasıl tüketildiğine / yok edildiğine bakmak gerekecektir.

Bu kitap kabaca iki ana bölümden oluşuyor. Tanzimat'tan 6-7 Eylül'e uzanan sürecin ele alındığı ilk bölüm bir Beyoğlu tarihçesi ile başlıyor. Ardından Tanzimat dönemi itibarıyla açılan kafelere ve sanat ortamına Montparnasse model teşkil ettiği için Montparnasse'taki kültürel ortam üzerinde duruluyor.

3 Mücap Ofluoğlu, *Ağlamakla Gülmek Arasında*, Mitos Boyut Yayınları, İstanbul, 1993, s. 9-11.

Bölüm, Beyoğlu'nda sosyal hayatın ve sanat ortamının gelişimine sahne olan mekânlar ile devam ediyor. Tepebaşı Bahçesi, Taksim Bahçesi, Gardenbar, Maksim, Tokatlıyan Oteli, Pera Palas Oteli, Park Otel, Cennet Bahçesi, Narmanlı Han, Lebon, Markiz, Nisuaz, Turkuaz Bar, Rejans, Petrograd, Degüstasyon, Baylan, Lambo'nun Meyhanesi, Cumhuriyet Meyhanesi, Mısır Apartmanı, Atlas Pasajı, Kulis Bar gibi mekânlar ve bu mekânlarda bir araya gelen sanatçılar ele alındı. *Asmalımescit 74* adlı kurgu roman, Beyoğlu'ndaki sosyal hayatı özetlemesi nedeniyle bu bölümde analiz edilirken bölgedeki ilk galeri oluşumları olan Maya Sanat Galerisi, Sanat Dostları Cemiyeti ve Filarmoni Derneği'ne de müstakil bir yer ayrıldı.

Kitabın ikinci bölümünde 6-7 Eylül'den bugüne Beyoğlu'nda neler olduğu üzerinde duruldu. İlk bölümde adı geçen kafelerin büyük çoğunluğunun kalmadığı, Beyoğlu'ndaki kültürün Fransız kültüründen Amerikan kültürüne kaydığı dönemde Beyoğlu'nda kurulan yeni sanat mekânları, Beyoğlu'ndaki kamusal alan uygulamaları ele alındı. Beyoğlu'nun bir sinema merkezi olması Yeşilçam ve Çiçek Bar'ın da bir bölüm olarak ele alınmasını gerektirdi.

1980'li yıllarda Dalan döneminde Beyoğlu'na yapılanların detaylandırıldığı bölümde 1990'lı yıllarda Beyoğlu'nun nasıl ve hangi etkinlikler, mekânlar vasıtasıyla güncel sanatın kalbine dönüştüğü gözler önüne serilmeye çalışıldı. Kitabın bu bölümünde seçilen mekânlar bir kişisel tarih anlatısına dönüştü. Kuşağımızın gittiği mekânlar ve bizim kuşak sanatçıların, eleştirmenlerin, sosyologların, felsefecilerin paylaştığı dil ortaya konmaya çalışıldı. Bu bölümde, aktif dönemine kısmen tanıklık eden biri olarak Kemancı adlı mekânın eksikliğinin bilinciyle, okuyucunun da kendi Kemancı'sını, kendi mekânlarını burada düşlemesini, anmasını arzu ettim.

2000'li yıllarda şirketlerin sanata dahil olmasının Beyoğlu'nun çehresini nasıl değiştirdiği ve Beyoğlu'nun 2010 sonra-

sında hızla nasıl lümpenleştiği ve 2013 yılındaki Gezi protestoları dönemi sonrası neye dönüştüğü bu bölümün son alt başlığında incelendi.

Kitap, "Beyoğlu Nostaljisi" adlı bir sonsözle bitiyor ve bu sonsözde nostaljinin tehlikesine vurgu yapılıyor. Kitabı yazarken anılarından ve görüşlerinden faydalanmayı düşündüğüm dostlarım oldu. Kimi katkıda bulundu, kimi unuttu. Teklifimi ikiletmeden görüş bildiren Ali Kayaalp'e ve Ahmet Ergenç'e teşekkürü bir borç bilirim. Mehmet Üstünipek'in sunduğu katkı ve çaba vesilesiyle de kendisine en içten teşekkürlerimi sunarım.

07.04.2021
Kınalıada

I. BÖLÜM

TANZİMAT'TAN 6-7 EYLÜL'E

KISA BEYOĞLU TARİHÇESİ

Beyoğlu'nda yaşamın, ticari yaşamın önce Galata çevresinde başladığı bilinir. Brendan Freely ve John Freely, 447 civarında yazılmış olan *Notitia urbus Constantinapolis* adlı eserde Konstantinapolis'in tıpkı Roma gibi on dört bölgeye ayrıldığının yazılı olduğunu belirtir. Bu metne göre Sykai, günümüzdeki adıyla Galata, bu bölgelerden biridir ve Roma'da Tiber'in karşı kıyısında bulunan Trastevere denilen bölgeye denk düşecek şekilde Haliç'in karşı kıyısında yer alır.[4] Aynı metin, Regio Syceana olarak bilinen bölgede surların içinde yer alan 431 ev, bir kilise, bir forum, hamamlar, tiyatro ve liman olduğu bilgisini de verir.[5] Sykai ismi 9. yüzyıla kadar kullanılmış ve bu tarihten sonra yerini önce buradaki küçük semt, sonra da tüm bölge için kullanılacak olan Galata ismine bırakmıştır.[6]

Bugün Beyoğlu olarak adlandırılan bölge, Galata surlarının inşası öncesinde Bizanslılar ve Cenevizliler döneminde Yunanca öte, ilerisi anlamına gelen Pera adıyla anılmaktadır. Said N. Duhanî, *Konstantinapolis'in Lâtinliğinin Tarihçesi* adlı metinde geçen "Galata'da oturan Frenk Bey Oğlu" tabirinin semtinin ad değişiminin kökeni olduğunu aktarır.[7] Galata'da oturan Venedik temsilcisinin konutunun çevresinde yerleşim artmaya baş-

4 Brendan Freely & John Freely, *Galata, Pera, Beyoğlu: Bir Biyografi*, çev. Yelda Türedi, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2017, s. 13.

5 A.g.e., s. 13.

6 A.g.e., s. 13.

7 Said N. Duhanî, *Beyoğlu'nun Adı Pera İken*, çev. Nihan Önol, Çelik Gülersoy Vakfı İstanbul Kütüphanesi Yayınları, Anılar Dizisi: 3, İstanbul, 1990, s. 21.

layınca Pera adı, Galata'nın bu kesimi için yaygın olarak kullanılmaya başlanmıştır.

Osmanlı döneminde Galata idari bölge olarak genişlemiştir. İstanbul'un Haliç'in kuzeyinde yer alan bölümünün tamamı ve Marmara Denizi çevresindeki Mudanya, Kapıdağ, Erdek ve Bandırma da Galata Kadılığına bağlı olmuştur. Buralarda Galata Mollası adına görev yapan bir naip bulunmaktadır. Cumhuriyet'in kurulduğu dönemde Tatavla (bugünkü Kurtuluş), Feriköy, Osmanbey, Şişli, Nişantaşı, Teşvikiye, Maçka semtleri de idari olarak Beyoğlu'na bağlıdır.[8] Bu bölgeler ile Pera adı verilen bölge arasında önemli bir kültür bütünlüğü bulunmaktadır. 1923 yılında Cumhuriyet'in ilanıyla birlikte Beyoğlu adı resmen tanınmış ancak Pera adı sanatçılar arasında ve yazın dünyasında kullanılmaya devam etmiştir.

Bölgedeki yerleşimin başlangıcını, aşağıdaki Liman mahallesinde ve aşağının meyhanelerinde tüketilen şaraplar için üzüm yetiştiren bağlar oluşturmaktadır. 15.-16. yüzyıl Osmanlı belgelerinde "Beg oğlu/Bey oğlu" sözcükleriyle tanımlanan kişiler, Andrea Gritti'nin oğullarıdır. Andrea Gritti, İstanbul'da önce zengin bir tüccar, daha sonra Venedik Elçisi (Balyosu) olarak bulunduktan sonra, 1523-1538 yılları arasında Doge unvanını almıştır. Girit kökenli bir ailenin mensubu olan Gritti, 1455 yılında Venedik'te doğmuş, öğrenimini önce doğduğu kentte sonra da Padua Üniversitesi'nde tamamlamıştır. 1474 yılında, ailenin en yaşlı üyelerinden olan büyükbaba Triadan Gritti, bir Haçlı donanmasına komuta etmektedir. 1478'de Osmanlıların İşkodra kuşatması sonrasında Venedik-Osmanlı savaşları biter ve 1479'da barış antlaşması imzalanır. Bu sırada ailenin bir diğer üyesi olan Battista Gritti, balyosluk görevi ile İstanbul'a gelir. Andrea Gritti'nin de onunla geldiği sanılmaktadır. İstanbul'a geldiğinde ticaret alanına atılan Andrea Gritti, İstanbul'un sosyal yaşamında kendine yer edinmiş ve kısa sürede buğday ticaretinden büyük servet kazanmıştır. Gritti, Ga-

---

8 Şişli ilçesi 1954 yılında kurulmuştur. Bu konuda ayrıntılı bilgi için bkz. Özdemir Kaptan (Arkan), *Beyoğlu (Kısa Geçmişi, Argosu),* İletişim Yayınları, İstanbul, 1989, s. 42.

lata surları dışında "Pera Bağları" olarak anılan kırsal alanda kendine büyük bir konak yaptırmış ve burada bir "bey" gibi yaşamaya başlamıştır.[9] Beyoğlu sözcüğünün kökeni de Andrea Gritti'nin ve onun Venedik'e dönüşü sonrasında 1490 doğumlu büyük oğlu Alvise'nin yaşadığı hayata dayanmaktadır.

16. yüzyılın ortasında ilk elçiliklerin Beyoğlu'na yerleştiği bilinmektedir. Elçiliklerde düzenlenen davetler, törenler, eğlenceler, kutlanan bayramlar burada yeni bir atmosfer oluşturarak çevreyi etkiler ve yavaş yavaş elçiliklere mal ve hizmet üretip satan, her milletten insanın biriktiği bir ortam oluşur.[10] Evliya Çelebi, ünlü *Seyahatnâme*'sinde bu yüzyılda Galata'daki etnik karışımın zenginliğini şöyle tasvir etmiştir:

> Bu şehrin tamamında 18 Müslüman, 70 Rum, 3 Frenk, 1 Yahudi ve 2 Ermeni mahallesi vardır. (...) Bu Galata zemini deniz kıyısından kuzey tarafına doğru Kulekapısı'na kadar bir saat yokuş yukarı kat kat Ceneviz keferesi kârgir binalardır. Bütün caddeleri satranç gibi döşenmiş anayolların hepsi 1160 sokak sayılmıştır. Fakat kaleden dışarı deniz kıyısındaki büyük yol, kale içinde Voyvoda yolu, Arap Camii yolu, Harbî yolu ve Kulekapısı yolu, bu yollar kalabalık yollardır. (...) Galata kavmi... Birincisi gemicilerdir, ikincisi tacirlerdir, üçüncüsü çeşit çeşit sanat erbabıdır. Dördüncüsü kalafatçı marangozlardır. Halkı Cezayir elbisesi giyerler, zira çoğu azeptir. Rum taifesi meyhanecidir. Ermenileri pastırmacı ustalarıdır. Yahudileri muhabbet pazarında aracıdır.[11]

18. yüzyıla kadar bu bölge çalışılan kısım olup yerleşim ve yerleşik nüfus sınırlıdır. 19. yüzyılın ortalarında Galata, Batılı bir

9 Engin Yenal, *"Beyoğlu 'Beg Oğlu' İken..." Bir Efsanenin Monografisi, Bir Beyoğlu Fotoromanı*, haz. Münevver Eminoğlu, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2000, s. 17-8.

10 Çelik Gülersoy, *Beyoğlu'nda Gezerken*, Çelik Gülersoy Vakfı Yayını, İstanbul, 2003, s. 14.

11 Evliya Çelebi'den akt. Brendan Freely & John Freely, *Galata, Pera, Beyoğlu: Bir Biyografi*, s. 20.

kente dönüşmeye başlar. 1854-55'te sokak tabelaları yerleştirilir, 1867'de sokaklar gaz lambalarıyla aydınlatılır. 1855 yılında kenti polis, posta, itfaiye, haberleşme ve kanalizasyon hizmetleriyle yenileştirmek ve modernize etmek üzere belediye teşkilatı kurulur. İntizam-ı Şehir Komisyonu, İstanbul'un tümüne egemen olamayınca, 1857 yılının Aralık ayında yayımlanan bir resmî bildiriyle, "İstanbul, Adalar ve Boğaziçi'nin 14 belediye dairesine ayrıldığı, önceden tespit edilen sınırlara göre, Beyoğlu-Galata çevresinin Altıncı Daire-i Belediye olarak tayin edildiği, ancak 14 dairenin hepsinde icraata başlamak fazla masraflı ve gerçek dışı olacağından, uygulamaya önce Altıncı Daire'de başlanacağı"[12] açıklanmıştır. Bu açıklamanın şöyle bir gerekçesi de bulunmaktadır: "Çünkü Galata ve Beyoğlu'nda nüfus çok olup binalar daha itinalı yapılmış ve sakinleri de Avrupa görmüş ve belediye hizmetlerinden anlayan adamlar olduğundan, icraata oradan başlanmasından isabet olduğu, böylece, diğerlerine iyi bir numune gösterileceği (...). Bu vesile ile gereken işlerin yapılması için bazı gelirlerin tespiti ve toplanması babında, daire dahilinde bir idare-i mahsusa-i belediye kurulması ve başına da Hariciye Teşrifatçısı Kâmil Bey'in getirileceği"[13] hususlarını karara bağlamıştır.

Beyoğlu'nun ilk belediye meclis üyeleri arasında yabancı uyruklu kişilere de yer verilmiştir. Dairenin müdürü bir devlet memuru olup Bab-ı Âli'nin seçimi ve padişah iradesiyle atanmaktadır. Hariciye Teşrifatçısı Kâmil Bey, bu göreve yabancı dil bilgisi, görgüsü ve yabancılarla olan teması nedeniyle atandıysa da İlhami Soysal dönemin yayınlarında bu yönünün tartışma konusu olduğu hatta aydınlar arasında Fransızcası ile de alay edildiğini aktarmaktadır.[14] Soysal, Kâmil Bey'in göreve gelmesinin ardından Mühendis Terno Bey ile Terkos Suyu imtiyazını aldığı ve bunu yabancı bir kumpanyaya satarak zengin

12 İlhami Soysal, "Beyoğlu'nun Tarihçesi", *Milliyet Sanat*, Yeni Dizi 97, 1 Haziran 1984, s. 9.
13 A.g.m., s. 9.
14 A.g.m., s. 9.

olduğunu belirtir.[15] Kâmil Bey'den sonra Altıncı Daire'nin başına Emin Muhlis Paşa, Salih Efendi, Hayrullah Efendi, Server Paşa, Mehmet Efendi, Selahaddin Bey, Kadri Bey, Ohannes Çamıç Efendi, Muhtar Bey, Kadri Paşa geçmişse de bunların pek başarısı olamamıştır. Beyoğlu'nu Beyoğlu haline getiren kişi, 1877-1888 yılları arasında Altıncı Daire Müdürü olan, *Moniteur Ottomane* gazetesinin sahibi, Fransız İhtilali'nden kaçan Blaque Bey'in oğlu Eduarde Blaque Bey olmuştur.[16]

Bu dönemde tramvay, tünel gibi ulaşım araçlarının devreye girmesi, elektrik, gaz, terkos suyu gibi tüketim konforlarının hizmete sokulması Beyoğlu'nun da dönüşümünü hazırlayacaktır. 1869'da Galata-Ortaköy tramvay hattının devreye girmesi ve 1875'te Tünel'in[17] açılması bu açıdan önemlidir. Ahşap ve kâgir yapıların yerine, kesme taştan büyük boyutlu mimari yapılar Batılılaşmanın yüzü olan Beyoğlu'nda ilk kez kendini göstermeye başlayacaktır.[18]

Beyoğlu'nun 19. yüzyılda Batılı bir kimliğe bürünmesinde, bu yüzyılda açılan Karaköy Rıhtımı'nın da payı büyüktür. 19. yüzyılın sonuna kadar burası dar, kumlu bir kumsalken, Kırım Savaşı sırasında İngilizler ve Fransızların tedarik gemilerinin yükleme-boşaltma sırasında zarar görmesi, 1856'daki barış görüşmelerinde Osmanlı'ya düzgün doklar yapması için baskı uygulamalarına neden olur. 1879 yılında bir sözleşme yapıldıysa da Karaköy'den Tophane'ye uzanan 758 metrelik rıhtımın yapımına 1892 yılının Nisan ayında başlanmış ve Eylül 1895'te ilk yolcu gemisi buraya yanaşmıştır.[19]

Çelik Gülersoy, aslında hemen hemen herkes gibi, Beyoğlu'nun 1860-1950 yılları arasında en parlak dönemini yaşadığı

15 A.g.m., s. 9.
16 A.g.m., s. 9.
17 Tünel-Karaköy arasında hizmet veren Beyoğlu Tüneli, dünyanın en eski metrosu olan, 1863 tarihli Londra Metrosu'ndan on iki yıl sonra, 1875'te açılmıştır ve dünyanın ikinci metrosu olma özelliğine sahiptir.
18 Çelik Gülersoy, *Beyoğlu'nda Gezerken*, s. 14.
19 Brendan Freely & John Freely, *Galata, Pera, Beyoğlu: Bir Biyografi*, s. 41-4.

görüşündedir.[20] Beyoğlu'ndaki dönüşüm Tanzimat ile kendini göstermeye başlayacaktır. Tanzimat sonrasında tüm ticari temsilcilikler Beyoğlu'ndaki azınlıklara ve Levantenlere verilmiş; bu dönemde Beyoğlu'nda Avrupa'nın ünlü mağazalarının şubeleri açılmıştır. 1841 yılında, Tanzimat'tan iki yıl sonra, Beyoğlu ilk oteline kavuşur. Bu otel, Hotel d'Angleterre olup 15-20 yıl kadar Beyoğlu'nun tek oteli olma özelliğini sürdürür. Hotel d'Angleterre, Kumbaracı Sokağı'na inişte sağda yer alan Hıdivyal Palas'ın yerinde açılmıştır. Sadece İstanbul'un, Osmanlı'nın değil; Şark'ın ilk oteli olduğu düşünülen yapının sahibi, Mısır Hıdivi'nin seyisi Mıssırî'dir. Pera Palas ve Tokatlıyan Oteli açıldıktan sonra dahi Pierre Loti'nin burada konakladığı bilinmektedir. 1848 yangını sonrasında Beyoğlu'nun bir kısmı, 1870 yangını sonrasında da neredeyse tümü yeniden inşa edilecektir. Hotel d'Angleterre'nin de 1870 yangınında yok olduğu ve 1895 yılında Tepebaşı'ndaki Royal Oteli ile birleştiği bilinmektedir.[21]

1870 yangını sonrasında yeniden inşa edilen ve bütünüyle bir Avrupa kenti görünümüne bürünen Beyoğlu, seçkin ve üst düzey bir hayata ev sahipliği yapmıştır. 1870 yangını, bölgedeki ilk yangın değildir. 19. yüzyılın başında Avrupa şehrine benzemeye başlayan ve Freely'nin deyişiyle iyimserler için Küçük Paris, kötümserler için İkinci Sınıf Paris olan Beyoğlu, 2 Ağustos 1830 tarihli yangında epey zarar görmüş, 18 bin ev tahrip olmuş ve 60 binden fazla kişi de evsiz kalmıştır.[22] Yangın sonrasında bölgedeki sefaretlerin koruması altındaki kişi sayısı 13 binken bu sayı 1848'de 25 bine ulaşmış ve bu nüfusa Fener'den taşınan 15 bin Rum ile Balat ve Hasköy'den bugünkü Şişhane'ye taşınan binlerce Yahudi eklenmiştir.[23]

II. Mahmud'un 1828 yılında müzik yöneticisi olarak İstanbul'a davet ettiği Guiseppe Donizetti'nin (Donizetti Paşa) bölge-

20 Çelik Gülersoy, *Beyoğlu'nda Gezerken*, s. 15.
21 A.g.e., s. 27, 96.
22 Brendan Freely & John Freely, *Galata, Pera, Beyoğlu: Bir Biyografi*, s. 108.
23 A.g.e., s. 109.

de ilk opera evini kurması Beyoğlu'nun kültür merkezine dönüşü hususundaki en önemli adım olarak görülebilir. 1840 yılında şehirdeki ilk Avrupa tarzı tiyatronun kurulması da bu adımı izlemiştir. Giustiani adlı bir Cenevizli tarafından inşa edilen tiyatronun İtalyan sihirbaz Bosco'nun illüzyon gösterilerinin yanı sıra Avrupa'dan oyunlar ve operalar da getirmesi, kısa zamanda bölgede başka tiyatroların da açılmasına neden olmuştur.[24]

24 Mayıs 1870[25] tarihinde çıkan yangın, 1830 yangınından daha büyük bir felakete neden olmuş ve semtin üçte ikisinden fazlası tahrip olup binlerce kişi yaşamını yitirmiştir. Yangından 5000 Rum, 3000 Ermeni ve 500 kadar da Levanten ailenin zarar gördüğü düşünülmektedir. O günlerde İstanbul'da Rumca yayımlanan *Neologos* gazetesi, 9-21 Haziran 1870 tarihli sayısında yanan bölgenin bir krokisini yayımlamış ve Taksim Meydanı'ndan Tepebaşı'na ve İstiklal Caddesi'nden Dolapdere'ye kadar Sakızağacı, Hamalbaşı, Aynalı Çeşme, Tarlabaşı ve Feridiye semtlerinin tamamen yandığını belirtmiştir.[26]

Dönemin padişahı Abdülaziz, yangından hemen sonra harekete geçerek, büyük meydanları, geniş bulvarlarıyla Avrupa kentleriyle yarışacak bir "nouvelle ville" oluşturmak üzere mimar ve mühendislerden oluşan bir ekip kurmuştur. Bu ekibin tasarladığı ilk projede yangın yerlerinde caddeler, geniş meydanlar, tiyatrolar ve oteller gibi modern yapılar bulunmaktadır. Uygulamayı pahalı bulan hükümet, projede değişiklik istemiş bunun üzerine komisyon tarafından ikinci bir proje hazırlanmıştır. Bu yeni projede anıtlar ve meydanların pek çoğundan vazgeçilmiş; öngörülen cadde genişlikleri 20 metreden 11,5 metreye ve 12,2 metreden 9 metreye indirilmiştir. 30 metre genişliğinde olması düşünülen Tarlabaşı Caddesi de 20 metrede,

24 A.g.e., s. 110.
25 Orhan Türker, o zamanlar kullanılan eski ve yeni takvim arasındaki farktan ötürü yangının tarihinin bazı kaynaklarda 5 Haziran 1870 olarak verildiğini ancak doğrusunun 24 Mayıs 1870 olduğunu belirtir. Bkz. Orhan Türker, *Pera'dan Beyoğlu'na*, Sel Yayıncılık, İstanbul, 2016, s. 18.
26 A.g.e., s. 21.

yani Divanyolu'nun ölçülerinde tutulmuştur.[27] İlk projede yer alan iki meydan korunmuş, yedi arterin birleştiği ana meydan tasarımda öne çıkmıştır. İkinci projede yangın öncesi eski şehire oranla sokak alanı 83.220 metrekareden 143.070 metrekareye çıkarılmıştır ancak bu planın da ciddi bir problemi bulunmaktadır: Her iki plan yapılırken de bölge arazisinin engebeli özelliği göz ardı edilmiş ve bölgenin bütünü düz bir alanmış gibi tasarlanmıştır. Genişletilen caddelerin arsalarını daraltacağından endişe duyan mülk sahipleri plana itiraz etmiş; sadece Hammalbaşı, Tiyatro ve Deveux caddelerinin onarımıyla yetinilmesini önermişlerdir. Mülk sahiplerinin şikâyetlerini kabul eden hükümet projeden vazgeçmiş ve sadece sözü edilen ana caddeler yeniden düzenlenmiştir.[28]

1870 yangınından hemen sonra başlayan yeniden yapılanma I. Dünya Savaşı yıllarına kadar sürmüştür. Bu dönemden günümüzde gelen / gelemeyen birçok yapı dönemin Ermeni, Rum ve Levanten mimarları tarafından tasarlanmıştır. Orhan Türker'in Pera'yı Pera yapan yapılar olarak adlandırdığı, bu dönemin başlıca yapıları şunlardır: Hacopulos Pasajı (1870), Rum Edebiyat Derneği binası (1873), Hristaki Pasajı (1876), Cercle d'Orient (1882), Ayia Triada Rum Kilisesi (1880), Zapyon Rum Kız Lisesi (1885), Büyük Londra Oteli (1892), Zoğrafyon Rum Erkek Lisesi (1893), Union Française (1894), Pera Palas Oteli (1895), Teutonia (1896), Tokatlıyan Oteli (1897), Santa Maria Katolik Kilisesi (1904), San Antonio İtalyan Kilisesi (1913), Alman ve İtalyan hastaneleri, Tepebaşı Tiyatrosu, Avrupa Pasajı, Aznavur Pasajı, Anadolu Han, Rumeli Han, Mısır Apartmanı, Botter Apartmanı, Panayia Apartmanı, Parma Apartmanı vb.[29]

Yangından sonraki yeniden yapılaşma döneminde kente gelen Edmondo de Amicis, 1896 tarihli *Constantinople* adlı kitabında bölgeyi şöyle anlatmaktadır:

---

27 Başbakanlık Osmanlı Arşivi, İrade, Dahiliye, no.430001 ve 43351'den akt. Zeynep Çelik, *19. Yüzyılda Osmanlı Başkenti Değişen İstanbul*, çev. Selim Deringil, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, s. 83-4.

28 A.g.e., s. 85.

29 Orhan Türker, *Pera'dan Beyoğlu'na*, s. 22-3.

> Mezarlıktan çıkınca, bir kez daha Galata Kulesi'nin yakınından geçtik ve Pera'nın ana caddesine uğradık. Pera deniz seviyesinden üç yüz metreden daha da yukarıda, ışıltılı ve neşeli hem Haliç'e hem Boğaz'a tepeden bakıyor. Avrupa kolonisinin West End'i, hayatın konforlarının ve zarafetinin bulunacağı semt. Şimdi takip ettiğimiz caddenin her iki tarafına İngiliz ve Fransız oteller, kaliteli kafeler, parlak aydınlatılmış dükkânlar, tiyatrolar, yabancı elçilikler, kulüpler ve içlerinden Galata, Pera ve Boğaz kıyısındaki Fındıklı'ya hâkim bir hisar gibi Rus büyükelçiliğinin büyük taş sarayının kule gibi yükseldiği, çeşitli büyükelçiliklerin evleri sıralanmış.[30]

1870 yangını sonrasında öylesine zengin bir Beyoğlu oluşmuştur ki, Avrupa'da bir oyunu sahneleyen dönemin en ünlü sanatçıları, yeni işlemeye başlayan Orient Express'in[31] yataklı vagonlarıyla seyahat ederek, aynı temsil ve konserleri Beyoğlu'nda vermişlerdir. İlk otel olan Hotel d'Angleterre'nin ardından açılan oteller de Avrupa'daki benzerlerine yakın niteliktedir. Çelik Gülersoy, Beyoğlu'nda Bıçakçı Petri cinayetlerinin de arka sokaklarda işlendiğini ama her şeyin bir hesap kitap meselesi olduğunu; çoğunluk sahnesinin görkemli olduğunu belirtir.[32] Gülersoy, Refik Halid Karay'ın *Bir Ömür Boyunca* kitabından yazarın Beyoğlu ile ilgili şu izlenimlerini de aktarır:

> O devirlerde polis, vatandaşları da turistleri de, ecnebileri de, eğlence hususunda bezdirici tehditlere tâbi tutmadığından, Beyoğlu hem hür hem neşeli, sabahlara kadar açık ve büsbütün serbestliğine rağmen, belki de bundan ötürü, zabıta vakası az bir şehirdi (...) Değil yatsı saatinde, sabaha karşı bile

30 Edmondo de Amicis'ten akt. Brendan Freely & John Freely, *Galata, Pera, Beyoğlu: Bir Biyografi*, s. 114-115.

31 Orient-Express, 5 Haziran 1883'te Compagnie Internationale des Wagons-lits (Uluslararası yataklı vagonlar şirketi) tarafından Münih, Viyana, Belgrad ve Sofya (ya da Bükreş-Köstence) üzerinden Paris ve İstanbul arasında sefere sokulan uzun güzergâhlı uluslararası tren.

32 Çelik Gülersoy, *Beyoğlu'nda Gezerken*, s. 33.

Beyoğlu caddesinden geçen kadınlar, korkuyu hatırlarından geçirmezlerdi. Adeta terbiyeli bir şehirdi burası.[33]

Refik Halid'in bahsettiği durum, aslında bir başka nedenden daha kaynaklanmaktadır. Osmanlı döneminde Beyoğlu polisliğinin karmaşık bir iş olduğu bilinmektedir. Polis, nüfusun büyük çoğunluğunu meydana getiren yabancılar üzerinde pek az yetki sahibidir; elçiliklerin kendi mahkemeleri ve bazılarının kendi hapishaneleri bulunmaktadır. Polisin yetki alanına giren Osmanlı vatandaşları da o kadar farklı diller konuşmaktadır ki, polis amirliği çevirmen olmaksızın iş görememektedir. Bu dönemde neredeyse baş tercümanın polis amirinden daha fazla nüfuz sahibi olduğu görülmektedir.[34]

Birinci Dünya Savaşı yıllarında genel seferberliğin ilan edilmesi ile vatandaşlar askere alınmış ve cephelere gönderilmiştir. 1915 yılının ilkbaharında Pera'daki Ermeni toplumunun önemli isimlerinin evlerinden alınıp Anadolu'daki tehcire dahil edilmeleri Pera'da büyük bir huzursuzluğa yol açmıştır.[35] Bu dönemde Çanakkale Savaşı'nın yaralılarının da İstanbul'a gönderilmesiyle bazı kamu kurumları hastaneye çevrilmiştir. Zapyon Rum Kız Lisesi Çanakkale savaşının yaralıları için kullanılırken Zoğrafyon Rum Erkek Lisesi de Alman askerlerin tedavisine ayrılmıştır.[36] 1915 yılında bir yandan Birinci Dünya Savaşı sürerken Tophane-Cihangir hattında büyük bir yangın çıkmış ve toplamda 1325 bina yanmıştır. Bu sayı, Cihangir'in neredeyse yok oluşu anlamına gelmektedir.

Bir kısmı Birinci Dünya Savaşı'ndan sonra ama çoğunluğu 1917 Devrimi sonrasında İstanbul'a gelen Beyaz Rus göçmenlerin de Beyoğlu kültür hayatına katkıları azımsanamayacak derecededir. Beyaz Rus göçmenler, Türkiye'ye üç dalga halinde

33 Refik Halid Karay, *Bir Ömür Boyunca*, İletişim Yayınları, İstanbul, 1990, s. 197'den akt. Çelik Gülersoy, *Beyoğlu'nda Gezerken*, s. 33-4.

34 Brendan Freely & John Freely, *Galata, Pera, Beyoğlu: Bir Biyografi*, s. 139.

35 Orhan Türker, *Pera'dan Beyoğlu'na*, s. 31-2.

36 A.g.e., s. 32.

ulaşmışlardır. 1919 yılında canlarıyla birlikte mallarını da kurtarmak için Türkiye'ye sığınan kentsoylular, 1920 ilkbaharında Kırım üzerinden kaçan ve çoğunluğunu Beyaz Ordu subaylarının oluşturduğu grup ve aynı yılın sonbaharında Türkiye kıyılarına gelen on binlerce insan. Jack Deleon, en büyük dalgayı oluşturan bu son grubun subayından erine, aristokratından tüccarına, sanatçısından işçisine uzanan kadınlı erkekli geniş bir kitle olduğunu belirtir.[37] Bilindiği gibi, Beyaz Rusların Türkiye'ye gelişi mütareke yıllarına tekabül eder. Jack Deleon, mütareke yıllarında İstanbul'u işgal altında tutan ve yerli halkın tüm özgürlüklerini kısıtlayan işgal güçlerinin Beyaz Ruslara kucak açmasının her şeyden önce siyasi bir amaç taşıdığı görüşündedir. Deleon'un ifadesiyle, "1917 devriminin yarattığı şok dalgalarından yararlanarak dünya kamuoyuna ne kadar hümanist olduklarını kanıtlamak... "Spassibo" başlıklı derlemede Ruslar'a yardım eden yabancılara teşekkür ediliyor ama (altı çizilerek) şu gerçek vurgulanıyor: Türk halkının konukseverliği olmasaydı, Türkler Beyaz Rusları ülkelerine kabul edip aralarına almasaydı, İtilaf Devletleri'nin tüm çabaları bir siyasal şovdan öteye gidemeyecekti."[38] İtilaf Devletleri 2 Ekim 1923'te İstanbul'dan ayrılmış, 29 Ekim 1923'te Cumhuriyet'in ilanı sonrasında da Beyaz Ruslara destek kesintisiz sürmüş; 1936 yılında dileyenlerin Türk vatandaşlığına geçmeleri de sağlanmıştır.

1921 yılı başlarında sadece İstanbul'da sayıları 150.000'e yakın olan Beyaz Rusların farklı işlerde çalıştıkları bilinmektedir: Marangoz, duvarcı ustası, oto tamircisi, demirci, terzi, bahçıvan, şoför, oyuncakçı, çiçekçi, dadı, sekreter, muhasebeci, daktilo, steno olanların yanı sıra, lokanta ve gece kulübü işletenler, aşçılık ve garsonluk yapanlar, vestiyer ve resepsiyon görevlileri, şarkıcılar, varyete dansçıları, fotoğrafçılar, şapka ve abajur imalatçıları, ressamlar, müzisyenler, eczacı kalfaları, Büyükdere'de balıkçılık yapanlar, hatta Galata rıhtımındaki Rum salapurya-

37 Jack Deleon, *Beyoğlu'nda Beyaz Ruslar*, Remzi Kitabevi, İstanbul, 2008, s. 29.
38 A.g.e., s. 29-30.

cılara miço olarak yazılanlar da mevcuttur.[39] Jack Deleon, mütareke yıllarında ilginç olayların da yaşandığını, işgalci Fransız ve İngiliz askerleri Galatasaray'da çiçek satan Beyaz Rus kızları rahatsız edince, kızların Hristaki Pasajı ya da Sait Paşa Geçidi olarak bilinen Cité de Pera'yı sığındıklarını, zamanla burada çiçekçi dükkânları açılarak burasının bir süre sonra Çiçek Pasajı olarak anılmaya başladığını aktarır.[40]

Mütareke yıllarında Pera bölgesinin sorumluluğu ve yönetimi İngilizlere verilmiştir. İstanbul'da doğup büyüyen tiyatro ve sinema oyuncusu Eleni Halkusi, Atina'da yayımlanan *Poli Agapi Mu* adlı kitabında bu dönemi şöyle anlatmıştır:

> 1918 sonbaharında Mondros Mütarekesi imzalandıktan sonra İstanbul'da her şey değişmişti. Eskiden Alman askerlerinin dolaştığı Pera sokaklarını şimdi İngiliz ve Fransız askerleri dolduruyor. Taksim meydanı yakınında Yunan İşgal Komutanlığı'nın bulunduğu binanın dördüncü katından kaldırımlara kadar değen, saf ipekten yapılmış büyük bir Yunan bayrağı sarkıyor. Pera'daki bazı dükkânlar vitrinlerinin bir köşesine Yunan başbakanı Venizelos'un resimlerini koymuşlar ve kiliselerdeki aziz tasvirlerinde olduğu gibi, önlerine birer kandil yakmışlar. Yoldan gelip geçen yaşlı Rumlar bunları görünce, gözyaşı döküp haç çıkarıyorlar. Yunan askeri bandosu pazar günleri Taksim Bahçesi'nde halka konserler veriyor.[41]

Orhan Türker, 1922 yılında İstanbul'da Fransızca olarak yayımlanan *Annuaire Oriental* adlı katalogda Pera'da oturanlar ve çalışanlar hakkında detaylı bilgi verildiğini belirtir. Buna göre, en az sayıdaki işyeri Türklere ait olup bunlar İstiklal Caddesi'nin Taksim'e yakın tarafında bulunur. Bu işyerleri, bakkal, kahvehane, kasap, tütüncü, şekerci, terzi, lokanta ve muhallebicidir. Taksim ve Galatasaray arasında Ermenilerin dükkânları yoğun-

39 A.g.e., s. 27.
40 A.g.e., s. 27-28.
41 Akt. Orhan Türker, *Pera'dan Beyoğlu'na*, s. 37.

dur ve meslekleri de terzilik, matbaacılık, berberlik, mezecilik, tütüncülük, kasaplık, ayakkabıcılık, fotoğrafçılık, kuyumculuk, şapkacılık, eczacılık ve dişçiliktir. Galatasaray ve Tünel arasında yer alan Yahudiler, dişçi, zücaciyeci, kuyumcu, eczacı, halıcı manifaturacı, kumaşçı, kitapçı, komisyoncu ve avukat olarak çalışmaktadırlar. Taksim'den Tünel'e kadar yayılmış olan Levantenlerin meslekleri kuyumculuk, şapkacılık, piyano ve müzik aletleri satıcılığı, dişçilik, gözlükçülük, pastacılıktır. Rumlar ve Yunanlılar Taksim'den Tünel'e kadar tüm cadde boyunca yayılmıştır ve birinciliği onlar tutmaktadır. Rumların yaptıkları belli başlı işler, şekercilik, kuyumculuk, lokantacılık ve birahanecilik, şapkacılık, tütüncülük, eczacılık, doktorluk, terzilik, gömlekçilik, saatçilik, fotoğrafçılık, kırtasiyecilik, kitapçılık, bakkallık, kasaplık, manavlık, meyhanecilik, pastacılık, çiçekçilik, berberlik, ayakkabıcılık, manifaturacılık ve bankerliktir.[42]

Erken Cumhuriyet döneminde de Beyoğlu kültür hayatı açısından önemli bir merkez olma konumunu sürdürmüş, ancak Türkleştirme politikaları Beyoğlu'nun zengin dokusuna zarar vermeye başlamıştır. 1923 yılında Ankara'nın başkent olması sonrasında büyükelçilikler İstanbul'dan Ankara'ya taşınsa da buradaki yapılar elçilik seviyesinde görevlerine devam etmişlerdir. 1927 yılına kadar Cadde-i Kebir ya da Grand Rue du Pera olarak anılan cadde, 1927 itibarıyla İstiklal Caddesi olarak anılmaya başlamıştır. Bu dönemde sokak isimleri de değişmiş, buna göre Teatro Sokak Sahne Sokağı, Glavani Sokak Kallavi Sokak, Venedik Sokağı Balyoz Sokak, Aleon Sokak Alyon Sokak, Polonya Sokağı Nur-u Ziya Sokak, Linardo Sokağı Eski Çiçekçi Sokak, Karnavula Sokak Karakurum Sokak, Tatavola Sokağı Tavla Sokak, Malakof Sokağı Hava Hoş Sokak, Ermeni Kilisesi Sokağı Nevizade Sokak, Timoni Sokak Gönül Sokak ve Lorando Sokak da Korsan Sokak yapılmıştır.[43] 1925 yılında Pera'da dokuz sinema yer almaktadır ve hepsinin de isimleri yabancıdır:

42 A.g.e., s. 39.
43 A.g.e., s. 43.

Alhambra, Opera, Eclair, Eden, Etoile, Luxembourg, Orientaux, Russo-American ve Magic. Türkleştirme kampanyası sırasında 1927 yılında bunların hemen hepsi Melek, Yıldız, Saray, Sümer, Taksim gibi Türkçe isimler almışlardır.[44] Kuşkusuz bu Türkçeleştirme hareketiyle yaşanan isim değişiklikleri, bölgenin kimliğini yitirmesine yol açmış; bölge belleksizleştirilmiştir.

1930'larda ekonominin Türkleştirilmesi için de yasalar oluşturulmaya başlanmış ve yabancı ülke vatandaşlarının Türkiye'de çalışmasını engelleyecek bir yasa tasarısı gündeme gelmiştir. 11 Haziran 1932 tarih ve 2007 sayılı bu yasa, hemen uygulamaya konmasa da İstanbul'da Rumca yayımlanan *Apoyevmatini* gazetesinin 25 Mayıs 1934 günlü sayısındaki haber, söz konusu yasanın 21 Mayıs 1934 itibarıyla uygulandığını duyurur.[45] Aynı gazete, mesleklerini yapmaları yasaklanan ve kısa sürede İstanbul'dan ayrılmaları beklenen meslek gruplarının dökümünü de verir: 53 Yunan, 10 Bulgar, 2 İtalyan, 2 Rus ayakkabıcı; 19 Yunan, 120 Bulgar, 7 İtalyan terzi; 15 Yunan, 21 Rus, 15 İtalyan, 5 Bulgar müzisyen; 101 Yunan ve 7 İtalyan berber bu dökümde listelenmiştir.[46]

Bir iki yıl içerisinde meslek erbapları aileleriyle birlikte İstanbul'dan ayrılmışlar ve 1930-35 arasında yerel basında da Pera'nın bir an önce Türkleşmesi gerektiğini bildiren yazılar yayımlanmaya başlamıştır. 30 Aralık 1933 tarihli *Apoyevmatini* gazetesi, *Cumhuriyet* gazetesinden alıntıladığı şu habere yer vermiştir:

> Pera, İstanbul'da bize yabancı kalan tek semttir. Buraya yabancıların yaşadığı bir bölgedir diyemiyoruz. Gerçek yabancılar bizim misafirlerimizdir. Türkçeyi bilmeseler de olur. Ancak Pera'da sadece Türk diline ve eğitimine aşina olmayan yabancılar yaşamıyor. Pera bir zamanlar tatlı su Frenklerinin yaşadığı ve Fransızca konuşularak yaşanan bir yer olmaktan

44 A.g.e., s. 44.
45 A.g.e., s. 51.
46 A.g.e., s. 52.

> çıkmalıdır. (...) Pera, bize çok uzak olan ülke ve kültürlerde yetişen tropikal bitki ve çiçeklerin bulunduğu bir sera olmaktan çıkarılmalıdır.[47]

Türklük söylemlerinin giderek arttığı ve Beyoğlu'nun faşizan uygulamalara maruz kaldığı bu dönemde Talimhane ve Gümüşsuyu gibi bölgelerin de gelişimiyle, bölgeye Türkiye Cumhuriyeti seçkinleri yerleşmeye başlamıştır. 1930'lu yılların Türkleştirme kampanyaları ve "Vatandaş Türkçe konuş" nidaları Beyoğlu'na ilk zararı vermiştir. Brendan Freely ve John Freely, Türkleştirme kampanyalarıyla ilgili şöyle bir olay aktarırlar:

> Kansuk eczanesinden birkaç kapı ileride Fransız Wagons-Lits'in (Yataklı Vagonlar Şirketi) yazıhaneleri vardı. Burası 1933'te Beyoğlu'nun sosyal dokusunda süregiden büyük değişimi yansıtan bir olaya sahne oldu. O yılın 22 Şubat'ında bir Türk çalışan Fransızca yerine Türkçe konuştuğu için cezalandırıldı ve işinden uzaklaştırıldı. Olay gazetelere çıktıktan birkaç gün sonra Türk entelektüeli Peyami Safa ve matematikçi Cahit Arf'ın örgütlediği öğrenci kalabalığı protesto etmek için yazıhanenin önünde toplandı. Protesto kontrolden çıktı, protestocular yazıhanelere girerek camları kırdı ve masalarla dosya dolaplarını sağa sola fırlattı.[48]

Kansuk Eczanesi olayı münferit bir olay değildir ve bu ürkütücü dilden sanat da nasibini almıştır. Elif Naci, Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği'nin 16 Şubat 1931 tarihli Moskovit Salonu sergisi için *Milliyet* gazetesinde yazdığı yazıda Paris ve Münih'teki hocalarının etkilerini taşıyan sanatçıları eleştirmiş ve yazısının kapanış cümlesi de "Vatandaş Türkçe konuş!" olmuştur.

1930'lu yılların uygulamaları sonrasında da II. Dünya Savaşı döneminin politikaları Beyoğlu'nun dokusuna bir kez daha zarar vermiştir. 1940 Küçük İstatistik Yıllığı'nın verilerine

47 A.g.e., s. 55.
48 Brendan Freely & John Freely, *Galata, Pera, Beyoğlu: Bir Biyografi*, s. 179.

göre, II. Dünya Savaşı öncesinde İstanbul'da, büyük çoğunluğu Beyoğlu'nda olmak üzere 17642 Yunan ve 7560 İtalyan vatandaşı yaşamaktadır. Ankara Hükümeti ise, bir savaş ve işgal durumunda bu vatandaşların tutacağı saf konusunda tereddütler yaşamaktadır. 27 Ağustos 1939'da Ankara Hükümeti, İstanbul'da yaşayan İtalyan vatandaşları bir an önce ülkeyi terk etmelerini istemiş, bunun üzerine İtalyan Konsolosluğu önünde uzun kuyruklar oluşmuştur. 28 Kasım 1940 sabahı İtalya'nın aniden Yunanistan'a saldırmasıyla Pera'da yıllardır iç içe yaşayan, akrabalık ilişkileri kuran Rumlar ve İtalyanların da arası açılmaya başlamıştır. İstanbul Valisi Lütfü Kırdar, bu dönemde bir konuşma yaparak Beyoğlu'nda yaşayan toplumlar arasında bir çatışma olmadığını ve olamayacağını vurgulamış, böylelikle olayların artmasını önlemeye çalışmıştır.[49]

1942 yılında konan Varlık Vergisi, Türkiye'ye ve Beyoğlu'na büyük zarar vermiş ve Türkiye'de zaten az kalan gayrimüslim nüfusu iflasa sürüklemiştir. Varlık Vergisi ile Ermeni, Rum ve Yahudi aileler büyük zarar görmüş, Beyoğlu'nun Levanten topluluğu büyük ölçüde kaybolmuştur. Başbakan Saraçoğlu hükümeti tarafından 11 Kasım 1942'de yürürlüğe sokulan ve 15 Mart 1944'te konan 4304 Yasası, savaştan kazanç sağlayanları hedef almış gibi görünmekle birlikte aslında azınlıkları hedef almış ve vergiye tabi olanlar seçildiğinde bunların %87'sinin gayrimüslim olduğu görülmüştür. Ödemelerin on beş günde gerçekleştirilmesi istenmiş; ödemeyi gerçekleştiremeyenler tutuklanıp mallarına el konulmuştur. Tutuklanan binlerce kişi, Erzurum Aşkale'ye çalışma kamplarına gönderilmiş; onların yerine taşralı savaş zenginleri Beyoğlu'na akın etmeye başlamıştır.[50]

Fortunato Maresia, 1943 yılının ilk altı ayında Rum, Ermeni, Yahudi ve yabancılara ait olan 2742 mülkün el değiştirdiğini yazmaktadır. Bu mülklerin Türklerin eline geçmesi dönemin basını tarafından da alkışlanmış; bir aydan az bir zaman içerisin-

49 Orhan Türker, *Pera'dan Beyoğlu'na*, s. 74-75.
50 Brendan Freely & John Freely, *Galata, Pera, Beyoğlu: Bir Biyografi*, s. 171.

de İstiklal Caddesi'nde gayrimüslimlere ait olan dükkânlardan %67'si Müslüman Türklere, %30'u da devlet kurumlarına geçmiştir.[51] Artık Beyoğlu'nun yeni zenginleri, savaşın beraberinde kıtlık getirmesiyle 1940'lı yıllarda öne çıkan karaborsa sayesinde zenginleşen taşralı arazi sahipleri olmuştur. Ellerindeki parayı harcamak üzere Beyoğlu'na gelmeye başlayan ve Beyoğlu'nda yeni âdetler üreten bu kesim, İstanbul edebiyatına "Hacı Ağa" deyiminin de girmesine neden olan kesimdir.

Beyoğlu'nun daha büyük ve belki de en büyük çöküşü 6-7 Eylül olayları sonrasında olmuştur. 6-7 Eylül 1955, aslında sadece Beyoğlu'nun değil, tüm Türkiye'nin çöküşünün başlangıcı niteliğindedir. Orhan Türker, o günü yaşamış sıradan bir İstanbulluya göre bile bir daha hiçbir şey eskisi gibi olmamıştır derken tam da bu çöküşü kastetmektedir.[52] Bu olaylar sonrasında Beyoğlu'nda nüfus dağılımı ciddi oranda değişir. Beyoğlu üzerine araştırmalarıyla tanınan yazar Turan Akıncı'nın belirttiği gibi, Beyoğlu 6-7 Eylül olaylarıyla asaletini kaybeder.[53]

6-7 Eylül olaylarında, Atatürk'ün Selanik'teki evinin bombalandığı şeklinde yalan iddialar yayılmak suretiyle halk galeyana getirilmiş, başta Rumlar olmak üzere gayrimüslimlerin evleri ve işyerleri yağmalanmıştır. Ellerinde kazma, balta ve sopalarla sokaklara dökülen binlerce kişi tarafından gayrimüslimlere ait ev ve işyerlerini yakıp yıkıldığı, tecavüzlerin ve darp olayların yaşandığı 6-7 Eylül olayları, Türkiye'de toplumsal ve siyasi yaşamın en karanlık dönemlerinden biridir. O dönem Türkiye'de en çok satan gazete olan *Hürriyet*'in başlığında İstanbul'daki Rum azınlığın aralarında bağış toplayarak Kıbrıs Rumlarının ENOSİS çetelerine gönderdiği yazmaktadır. Dışişleri yetkilileri Londra'da Kıbrıs temaslarına devam ederken, Atatürk'ün Selanik'teki evinde bir bomba patlamasıyla ilgili haber, önce 6

51 Fortunato Maresia, *Pera Beyoğlu ve Anılar*, Eren Yayıncılık, İstanbul, 2014, s. 112-113.

52 Orhan Türker, *Pera'dan Beyoğlu'na*, s. 84.

53 <http://www.hurriyet.com.tr/kelebek/hurriyet-cumartesi/beyoglu-asaletini-6-7-eylul-olaylariyla-kaybetti-40949525>, Erişim tarihi: 07.06.2019.

Eylül 1955 günü saat 13.00 haberlerinde radyoda yayımlanır.[54] Bunun üzerine, "Atamızın evi bombalandı" manşetiyle ikinci baskı yapan Mithat Perin'in sahibi, Gökşin Sipahioğlu'nun yazı işleri müdürü olduğu Demokrat Parti yanlısı *İstanbul Ekspres* gazetesi genelde tirajı 20 bin civarında olduğu halde, 6 Eylül'de 290 bin basmış ve o dönemde kurulmuş olan Kıbrıs Türktür Derneği üyelerince bütün İstanbul'da satılmaya ve halkı galeyana getirmek üzere kullanılmaya başlanmıştır. Kıbrıs Türktür Cemiyeti'nin önayak olması ve diğer gençlik örgütleri, meslek kuruluşları, DP teşkilatı, bazı resmî ve gayriresmi makamların telkin ve teşvikiyle yerel kalabalıklar ve şehre dışarıdan getirilmiş olan kitlelerce 6 Eylül akşamı Cumhuriyet tarihinde görülmemiş bir yağma ve yıkım eylemi gerçekleştirilmiştir. Bu, öylesine bir yıkımdır ki, kiliseler ve mezarlıklar da yıkımdan etkilenir. Kiliselerin içindeki kutsal resimler, haçlar, ikonalar ve diğer kutsal eşyalar tahrip edildiği gibi, İstanbul'da bulunan 73 Rum Ortodoks kilisesinin tamamı ateşe verilir. İzmit ve Adapazarı'ndan gelen yağmacılar geri dönmek üzere Haydarpaşa İstasyonu'na geldiklerinde, üzerlerinde yağmaladıkları mallarla yakalanmışlardır.

İlk saldırının saat 19.00 sıralarında Şişli'deki Haylayf Pastanesi'nde başlamasının ardından büyüyen kalabalık Kumkapı, Samatya, Yedikule, Beyoğlu'na geçerek gayrimüslimlerin toplu olarak yaşadığı birçok semtte önce Rumların, ardından da Ermeni, Yahudi vatandaşların dükkânlarına saldırarak yağmaya başlamıştır. 7 Eylül sabahına kadar süren saldırılarda aralarında kilise ve havraların da bulunduğu 5.000'den fazla taşınmaz tahrip edilmiş, toplumun hafızası derinden yaralanmıştır. Fenerbahçe'nin ve futbolun en popüler futbolcularından biri olarak yıllarca alkışlanan ve 13 Ocak 2012 yılında vefat eden

54 Atatürk'ün Selanik'teki evine bomba attığı iddia edilen Selanik Üniversitesi Siyasal Bilgileri öğrencisi Oktay Engin daha sonra gıyabında mahkûm edilmiştir. Oktay Engin, 22 Şubat 1992 – 18 Eylül 1993 tarihleri arasında ise Nevşehir Valiliği'ne getirilmiştir.

Lefter Küçükandonyadis, 6-7 Eylül olaylarında yaşadığı zulmü şu sözlerle anlatmıştır:

> On beş gün önce gol attığımda omuzlardaydım. O gün ise kayalar ve boya tenekeleri ile karşılaştım. En kötüsü harçlık verdiğim çocuklar evime saldırdı. Kızlarım küçüktü, onları öldürmeye kalktılar. (...) Çok sordular kim yaptı diye, ama o gün de söylemedim, bugün de söylemeyeceğim.[55]

Brendan Freely ve John Freely, Türk Musevi Cemaati Onursal Başkanı Bensiyon Pitto'nun 6 Eylül 1955 günü anılarına şöyle yer vermişlerdir:

> İngiliz Konsolosluğu'nun karşı köşesinde Philco adında beyaz eşya satan bir yer vardı. Oranın camlarını kırmışlar, yukarı çıkan birkaç kişi yepyeni buzdolaplarını ikinci kattan aşağı atıyordu… Hemen koşmaya başladım. İstiklal Caddesi'nden eve doğru koşuyordum. Dükkânların camlarını kırmışlardı. Top top ipek kumaşlar yerlerdeydi. Koşarak renk renk şapkaların, kürk parçalarının üstüne bastığımı fark ediyor ama asla durmuyordum. Bazı gençlerin Türk bayrağının ay yıldızını kapayarak göğüslerine sardıklarını ve ellerindeki sopalarla sağlam kalan dükkânların camlarını kırdıklarını gördüm.[56]

Bir Beyoğlu aşığı olarak tanımlayabileceğimiz Ara Güler de o günü şöyle tasvir etmiştir:

> Orhan Kemal'e sokakta rastladım, beraber yürüdük Harbiye'ye kadar. Ne halt yiyeceğimizi düşündük. Geldik Mehmet Cemal'le beraber. Halk Oyunlarını Yayma ve Yaşatma diye bir cemiyet vardı. Yapı Kredi'nin finanse ettiği bu cemiyetin kurucusu Vedat Nedim'di, o gün de halk oyunlarının Açıkhava Tiyatrosu'nda gösterisi var. Ben de görevliyim, re-

55 <https://www.internethaber.com/tarihin-utanc-sayfasi-6-7-eylul-olaylari-neler-oldu-718357h.htm>, Erişim tarihi: 07.09.2019.
56 Brendan Freely & John Freely, *Galata, Pera, Beyoğlu: Bir Biyografi*, s. 165.

sim çekeceğim. Oraya gitmeye vakit kalmadı. Taksim sinemasının karşısında Eftalupos kahvesini yıkmaya başladılar. At yarışı oynarlardı orada. Resim mesim ne oluyor derken aşağı indik, Beyoğlu caddesi birbirine girdi, yıkılıyor. Halk oyunlarına gitmeye gerek var mı, burada ortalık birbirine giriyor. İnisiyatifimizi kullandık bu daha mühimdir diye başladık resim çekmeye. (...) Bir tane grup yok, biri geliyor biri gidiyor. Sadece Beyoğlu değil, Büyükada, Karaköy filan her taraf her taraf. Aslında soyguna geliyorlar mesela bir vitrine geliyor orada eski elbiselerini bırakıp yeni elbiselerini giyip gidiyor. Herif nah böyle olmuş çünkü altı tane palto giymiş üst üste götürüyor.[57]

Türkiye'de 6-7 Eylül olayları ve Yunanistan'da "Ta Septembriana" denen yağmalama olaylarının Türk Gladyosu ve iktidardaki DP'nin denetimindeki örgütlerce düzenlendiği bugün açıkça bilinmektedir. Binlerce kişi Anadolu'dan tren, otobüs, kamyon ve taksilerle İstanbul'a getirilmiş ve çoğuna para ödeme sözü verilmiş; bunlardan bazıları daha sonra paralarını alamamalarından şikâyet etmiştir. Olaylara neden olan bombanın Türk istihbarat servisi için çalışan elçilik çalışanlarından biri tarafından yerleştirildiği ortaya çıkmıştır. 37 kişinin öldüğü, yüzlerce tecavüz, darp ve hatta rahiplere zorla sünnetin rapor edildiği bu olaylar sırasında Türkiye'yi ziyaret eden Başkan Eisenhower'ın Dış İşleri Bakanı John Foster Dulles, olayların sorumluluğunun komünistlere yıkılması konusunda hükümeti teşvik etmiştir. Freely, General Sabri Yirmibeşoğlu'nun yıllar sonra verdiği demeçte büyük bir gururla, amacına ulaşan muhteşem bir örgütlenme olduğunu söylediğini belirtir.[58] Ancak Sabri Yirmibeşoğlu'nun istediği gerçekleşmemiş; İstanbul'un Samatya, Kumkapı, Edirnekapı gibi büyük tahribat gören semtlerinden Pera'ya doğru yoğun bir iç göç yaşanmış ve Pera'nın Rum ağırlıklı nüfusu

57 Nezih Tavlaş, *Foto Muhabiri Ara Güler'in Hayat Hikâyesi,* Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2015, s. 68-9.
58 Brendan Freely & John Freely, *Galata, Pera, Beyoğlu: Bir Biyografi,* s. 166.

daha da artmıştır. İstanbul'da Rumca yayımlanan ve olaylarda matbaası zarar gören *Embros* gazetesinin 15 Eylül 1955 tarihli sayısındaki şu satırlar dikkat çekicidir:

> Hiçbir yere gitmiyoruz. Bizim de vatanımız olan bu ülkede kalıp yaşamaya devam edeceğiz. Zarar gören yuvalarımızı ve dükkânlarımızı tekrar yaşanır hale getireceğiz. Kırılıp dökülen okullarımızı ve kiliselerimizi onaracağız. Biz İstanbul Rumları yaşadığımız bu felaketin izlerini kısa zamanda silerek yeniden doğrulacağız. (...) Bizler bu ülkede ne reayayız ne de rehine. Her zaman bu ülkenin kurumlarına saygılı vatandaşlar olduk, öyle de kalacağız. Bazı kişiler bizi istemiyor diye vatanımızdan gidecek değiliz. Türk devleti var oldukça bizler de var olacağız. Ancak 6 Eylül gecesi kaybettiğimiz güven duygusunu devlet bize yeniden vermelidir. Başbakanımız ağzından şu sözleri duymak istiyoruz: Sizler halkımızın bir parçası ve bu ülkenin eşit yurttaşlarısınız. Olanlara samimi olarak üzüldük. Gelin el ele verip İstanbul'umuzu eski güzel haline getirelim. Bu ülkeyi sevip onun gelişmesi için bizlerle beraber çalışmanızdan başka bir şey istemiyoruz.[59]

Olayların baş sorumlusu olan Başbakan Adnan Menderes, üstü kapalı laflarla geçiştirmiş olsa da mevcut gergin hava yumuşamış, 1957 seçimlerinde Rumlar Menderes'e blok halinde destek vererek Rum asıllı iki İstanbul milletvekilini Meclis'e göndermişlerdir.[60] 6-7 Eylül olayları Türkiye'nin utanç tablosu olması gerekirken, politikada değişiklik olmamış 1964 yılında Rumların 20 dolar 20 kilogram ile sınırdışı edilmeleriyle Beyoğlu tamamen düşmüştür. Beyoğlu'nun düşmesi kuşkusuz Türkiye'nin düşmesi anlamına gelmektedir ve Türkiye bir daha böyle zengin bir kültüre, böyle zarif geleneklere sahip olamamıştır!

59 Akt. Orhan Türker, *Pera'dan Beyoğlu'na*, s. 88.
60 A.g.e., s. 89.

BEYOĞLU'NDA SOSYAL HAYAT: MONTPARNASSE KAHVELERİNDEN BEYOĞLU'NA

II. Meşrutiyet sonrasında genellikle azınlıkların işlettiği gündüz kahvehane gece meyhane olarak hizmet veren mekânlar, Beyoğlu'nda sanat, sinema ve edebiyat dünyasının üretim merkezleri haline gelmişlerdir. Tanzimat sonrasında eğitim için özellikle Fransa-Paris'e gönderilen sanatçı adayları Paris'te Montmartre ve Montparnasse kahvelerinde gördükleri atmosferden etkilenirler. Bu kahvelerin sanatçıların zaman geçirdikleri, üretim yaptıkları, tartıştıkları mekânlar olması, Osmanlı'dan Erken Cumhuriyet dönemine uzanan süreçte Paris'e gönderilen sanatçı adaylarını derinden etkilemiştir. Halihazırda yüzü Batı'ya dönük olan, 1870 yangını sonrasında yeniden yapılandığında bir Avrupa kenti görünümüne bürünen Beyoğlu'nun kahveleri de bu etkilenmenin bir uzantısı olarak, aydın kesimin talebi üzerine adeta bir atölyeye dönüşmüştür. Modelin Paris kahveleri olmasından ötürü bu bölümde önce Montparnasse kahvelerine ve sanat ortamına yer verilecek, sonrasında Beyoğlu'nda sosyal hayatın doğuşu incelenip belli başlı kahvelerindeki sosyal yaşam üzerinde durulacaktır.

Montparnasse Kahveleri ve Sanat Ortamı[61]

19. yüzyılda bir sanat merkezi haline gelen Paris, bu konumunu II. Dünya Savaşı yıllarına kadar sürdürecektir. Paris'e sanat eğitimi için dünyanın çeşitli ülkelerinden gelen öğrenciler başta Paris Güzel Sanatlar Okulu'nda (Ecole des Beaux-Arts'da) eğitim görse de okulun katı tutumunun, öğrencilere çağdaş akımlarla ilgilenme fırsatının verilmemesinin ve öğrencilerin bu okuldaki dil barajını aşamamalarının bir sonucu olarak özel akademiler kurulmuştur. 19. yüzyılda, İzlenimciler döneminde sanat çevresi Paris'in Montmartre'ında yoğunlaşırken iki dünya savaşı arasındaki dönemde sanat çevresi Montparnasse'ta toplanacaktır. Bu nedenle Paris Okulu'na ruh veren Montparnasse'ın tarihine değinmek yerinde olacaktır.

Montparnasse çevresi aslında 14. Louis döneminde değişmeye başlamış ve 1760 yılında Boulevard Montparnasse ile Boulevard Raspail resmen açılmış ancak Boulevard Raspail'ı şehre bağlayan kuzey kısmı 1906 yılının Aralık ayında açılabilmiştir. 1898'de Café du Dôme'un faaliyete girmesi bölge açısından önemli bir gelişme olarak kabul edilmelidir. Boulevard Raspail'ın şehir ile olan bağlantısının açılması sonrasında, yavaş yavaş sanatçıları kendine çeken Montparnasse çevresi için üzerinde durulması gereken en önemli nokta, 1920'lerin gerek kişisel gerekse sanatsal açıdan büyük bir özgürlük vaat etmesi ve bunun da sanat tarihinin sosyal tarihini değiştirmesidir. İlk kez bu dönemde sanat üretimi demokratik, erişilebilir hale gelmiştir ve burada Montparnasse'ın açık bir toplum oluşunun, herkesin buradaki zümreye katılıp kendini ifade edebilme hakkına sahip oluşunun büyük payı bulunmaktadır. Araştırmalar, Fransız devletinin de bir kültür politikası olarak burayı serbest

61 Montparnasse kahveleri ve sanat ortamı üzerine odaklanan bu bölüm hakkında daha kapsamlı erişim için: Burcu Pelvanoğlu, "Paris Okulu: Bir Sosyal Tarih Denemesi 1", *Artam Global Art*, S. 7, Eylül-Ekim 2010, s. 70-75 ve Burcu Pelvanoğlu, "Paris Okulu: Bir Sosyal Tarih Denemesi 2", *Artam Global Art*, S. 8, Kasım-Aralık 2010, s. 74-79.

bıraktığını gösterir. Örneğin, polisin burayı serbest bıraktığı, kollamacı davrandığı ve Montmarte'daki genelevleri ve suç teşkil eden unsurları buradan uzak tuttuğu bilinmektedir.

Montparnasse'daki sanatçı çevresinin gösterdiği başarı, akademik sanatla başa çıkması açısından da takdire şayandır. Fransız devletinin kurduğu sistem, bir usta sanatçılar sınıfı yaratmıştır ve bu sanatçılar hem Ecole des Beaux-Arts'da, yani resmî akademide hem de kendi özel atölyelerinde sanatçıların eğitiminin kontrolünü üstlenmiş durumdadırlar. Hepsi Academié des Beaux-Arts üyesi olan bu ustalar, aynı zamanda 4000-5000 eser arasından her yıl düzenlenen Salon Sergilerine eser seçmekte ve bu sergide neyin yer alabileceğine karar veren "Salon Jürisi"ni oluşturmaktadır.

1870'lerin sonunda Paris'te resmin yıllık satışının yaklaşık 40 milyon frank olduğu bilinir. Örneğin, Académie des Beaux-Arts üyelerinden William Bouguereau'nun mitolojik ve akademik resimleri çok yüksek fiyatlara alıcı bulmaktadır ve Bouguereau da bunun farkında olarak "Her işeyişimde 5 frank kaybediyorum" demektedir. Her yıl Salon Sergisi'ne yapıt yollayan ve reddedilen Cézanne'ın, Salon Sergileri için "Salon de Monsieur Bouguereau" tabirini kullanması da bu nedenledir.

19. yüzyılda Ecole des Beaux-Arts'a dünyanın dört bir yanından öğrenciler devam etmektedir. Bu öğrenciler, okulda beş yıllık bir eğitim görmektedirler ve döneminin prestijli bir etkinliği olan Salon Sergilerine katılmak isteseler de bu sergiler çoğunlukla Fransız sanatçılarına açık olduğundan bu imkânı elde edememektedirler. Örneğin 1868 Salonu'nda yabancılar %40 oranındayken bu sayının 1890 Salonu'nda %20'ye gerilediği bilinmektedir. Bu yabancı sanatçılar çalışmak ve eğitim vermek üzere ülkelerine döndüklerinde yeni kuşağı da Paris'e gitmek konusunda teşvik etmişler ve böylelikle 20. yüzyılın ilk yarısına kadar Paris sanat ortamının canlılığı korunmuştur.

1860'larda Paris'te 6000 sanatçının yaşadığı tahmin edilmektedir ve bu sanatçıların 1500'ü Montparnasse'da yaşamaktadır. 19. yüzyılın ikinci yarısında Montparnasse'da uygulanan şehir

planının da büyük bir sanatçı kesimini Montparnasse'a çektiği düşünülür. Bu şehir planı sonucunda sanatçılar için atölyeler inşa edilmiştir. Bu atölyeler, çevredeki diğer binalardan yüksek pencereleri, yüksek tavanları, terasları-taraçaları ve balkonlarıyla ayrılmaktadır. Bu dönemde sanat tacirleri ve galeriler genellikle sağ yakada ikamet etmeyi tercih etmekteydiler. Rue Bréa üzerinde resim malzemeleri satan Lefebvre-Foinet bulunmaktadır. Foinet sanatseverliğiyle de tanınan biri olup resimleri depolamakta, herhangi bir sergiye gönderilecekse gemilere yükleme işini gerçekleştirmekte, sanatçılara atölyeler kiralamakta ve Paris dışında oldukları zaman da müşterilerini Salon Sergilerinde temsil etmektedir.

Montparnasse'da zamanla canlı modelden çalışma imkânı sunan ve düşük bir aylık ücreti olan özel sanat akademileri açılmaya başlanır. Bunların en eskisi, 1815'te Quai des Orfévres'de açılan Académie Suisse'dir. Delacroix, Courbet, Manet, Monet ve Pisarro burada çalışmışlardır. 1870'lerde Rue de la Grande Chaumiere'de Académie Colarossi açılmıştır. Boulevard du Montparnasse üzerinde de sadece kızlara eğitim veren Académie Vitti bulunmaktadır.

1890'larda Amerikalılar Paris'teki yabancı öğrenciler arasında sayıca en fazla olanlardır. Bunlar Ecole'deki atölyelere devam ediyorlar ve Salon Sergilerine kabul edilebilmek için de canla başla çalışıyorlardı. 1890'lar, Amerikalıların Salon Sergilerine katılımının da zirvede olduğu bir dönemdir ve bu dönemde 640 Amerikalı sanatçının Salon Sergilerine katılıp ödül kazandığı bilinmektedir. Bu dönemde Ecole'de eğitim gören üç sanatçıdan biri kadındır ve Paris'te kadınlar atölye ücreti olarak erkeklerin ödediğinin iki katını ödemektedir. Bunu gören Amerikan elçisinin karısı Elizabeth Mills Reid, kadınlara yardım etmek istemiş ve 1893'te 4, Rue de Chevreuse'de "American Girls' Club"ı kurmuştur. Bu kırk odalı binada kadınlar aylığı 5 dolara konaklayabilmekte ve ucuza yemek yiyebilmektedirler. Amerikalı sanatçıların atölyeleri Rue de la Grande Chaumiere ve Rue Delambre boyunca uzanmaktadır.

1870-71'deki Fransa-Prusya Savaşı sırasında Paris'te yaşayan Alman sanatçıların çoğunun ülkelerine döndüğü bilinir. Ancak 1890'larda Almanya'da bir dizi Empresyonist serginin düzenlenmesi ve 1903'te Münih'te bir Van Gogh retrospektifinin yapılması, Alman sanatçıların yeniden Paris'e ilgi duymasına neden olacaktır. Münih çevresinin önemli bir ismi olan Rudolf Levy, 1903'te Montparnasse'a yerleşmiş; Levy'nin ardından Almanya'dan gelen bir sanatçı grubu da Dôme'u kendi mekânları haline getirmişler ve bu nedenle "Dômiers" olarak anılmaya başlamışlardır.

Paris Okulu'nu Oluşturacak Olan Ustaların Montparnasse'a Gelişi

1885 yılında Bulgaristan Vidin'de, bir tüccarın oğlu olarak dünyaya gelen Pascin, 1902'de Münih'e, 1907'ye kadar da Berlin ve Viyana'ya giderek çeşitli atölyelerde çalışmıştır. Bu sırada Alman dergilerine çizimlerini satarak geçinen Pascin, 24 Aralık 1905 tarihinde Münih'ten Paris'e gelmiş ve Dôme'daki grubun lideri olmuştur. Pascin, Paris'te Académie Colarossi'ye devam etmiş ve kalın mürekkep çizimlerini 1908-1912 yılları arasında her yıl Salon d'Automne'a göndermiştir. Pascin bu dönemde Berlin ve Budapeşte'de de sergilere katılmıştır.

1884'te Livorno'da doğan Modigliani, 1903'te Venedik'te sanat eğitimi görürken Manuel Ortiz de Zarate ile tanışmış ve Zarate onu Paris-Montmartre konusunda anlattığı hikâyelerle Paris'e gitme konusunda ikna etmiştir. 1906'da Paris'e gelip Montmartre'a yerleşen Modigliani'yi André Salmon şöyle tanımlamaktadır: "Atölyelerin değil cafelerin arkadaşı." Modigliani, 1907'de onun erken dönem resimlerini satın alan genç fizikçi, Dr. Paul Alexandre ile tanışmış; Doktor Modigliani için poz vermiş ve onu Rue du Delta'daki sanatçı kolonisi içerisinde çalışmaya davet etmiştir. Modigliani, Montmartre'da yaşarken Barbés-Rochechouart metro istasyonundan çalınan taşları yontmaktadır. Bunlar onun yaptığı ilk heykellerdir.

1909'da Montparnasse'a, 14 Cité Falguiére'ye taşınan Modigliani, burada asıl heykel çalışmalarına başlamıştır. Bu dönemde ve sonrasında Modigliani'nin en yakın arkadaşı 54, rue du Montparnasse'ta oturan Brancusi olacaktır.

Brancusi ve Modigliani ile arkadaş olan Paris Okulu sanatçılarından Jacques Lipchitz, Modigliani'nin atölyesini şöyle anlatmaktadır: "Birkaç tane taştan yontulmuş baş, belki beş tane, atölyenin önündeki avlunun zemini üzerinde duruyordu. Modigliani, hepsine hayrandı." Modigliani'nin 1912'de Salon d'Automne'da bir grup olarak yedi baş sergilediği bilinmektedir ve Lipchitz'in gördüğü başlar da bunlardır.

1912 yılının Mayıs ayında Picasso, Eva Gouel ile 242 Boulevard Raspail'e taşınmış; yaklaşık bir yıl sonra Montparnasse Mezarlığı'nın karşısına Rue Schoelcher'e geçmiştir. Bu sıralarda pek çok genç Kübist, Montparnasse civarında atölye kiralamaktadır. Bu sanatçılar Closerie des Lilas'da, birbirlerinin evlerinde ve özellikle de rue Visconti'deki Henri Le Fauconnier'nin atölyesinde buluşmaktadırlar.

1911 yılında Piet Mondrian Paris'te yaşamaya başlamış, Lodewijk Schelfhout ve Diego Rivera ile komşu olmuştur. Hollandalı Kees van Dongen, 1906-1908 arasında Bateau Lavoir'da yaşamaktadır ama 1913'te o da atölyesini Montparnasse'a, Denfert-Rochereau'ya taşır. Bu dönemde onun Paris gece hayatını yansıtan renkli resimleri çok başarılı bulunmaktadır. 1913 yılında Salon d'Automne'dan bir nü'sünün polis zoruyla çıkarılması Dongen'in ününe ün katar çünkü bu durum, sanat ortamında bir savaşın kopmasına neden olur. Konservatifler ve liberaller arasında günler, haftalar süren bir tartışma yaşanır ve Art Déco ustası Dongen, bu skandalla Paris'i adeta fetheder. Artık Paris'in tüm aristokratik kadınları Dongen'e portrelerini yaptırmak için sıraya girmektedir.

Paris Ekolü'nü oluşturan bir başka sanatçı, 1886 Tokyo doğumlu Tsuguharu Foujita'nın samuray kökenli bir aileden geldiği bilinir. Babası orduda doktor olan Foujita, ilk eğitimini Tokyo Sanat Akademisi'nde, Kuroda Seiki'den almıştır. Hocası Ku-

roda Seiki, 1880'lerde Paris'te Académie Colarossi'de çalışmış ve Foujita'ya da Paris'e gitmesini öğütlemiştir. 1913 yılının Haziran ayında Paris'e gelen Foujita, doğrudan Montparnasse'a giderek Hotel d'Odessa'da bir oda kiralamış, kısa bir süre sonra ressam Ortiz de Zarate ve Rus heykeltıraş Oscar Miestchaninoff ile tanışmıştır. Bu sanatçılar sayesinde Salon d'Automne'a katılan Foujita, çok geçmeden Paris Okulu'nun en önemli sanatçıları arasındaki yerini almıştır.

1910 civarında Paris'e Rusya'dan ve Doğu Avrupa'dan çok sayıda sanatçının ülkelerine dönmemek üzere geldiği bilinir. Bu dönemde Rus Sanatçılar Birliği, Rus sanatçıların yararı için balolar düzenlemektedir. Rus Sanatçılar Birliği'nin çok sayıda üyesi bulunur. 1910'da Fransızca bilmeyen Rus sanatçılar için Rus Akademisi açılır ve Marie Vassilieff buradaki baş aktördür. Vassilieff, 1912'de bu akademiyi kapatarak dersleri kendi özel atölyesine taşır. Savaşın hemen öncesinde Fernad Léger'nin de burada iki önemli konferans verdiği bilinmektedir.

1913 yazında Paris'e gelen Chaïm Soutine, önce Minsk'te sonra da Vilna Güzel Sanatlar Akademisi'nde eğitim görmüştür. Paris'e arkadaşı Michel Kikoïne ile gelir ve Ecole des Beaux-Arts'a, Cormon atölyesine kaydolur. Louvre Müzesi onu büyülemiştir ve bu dönemde eski ustalardan kopyalar yapar.

Rusya'dan ve Doğu Avrupa'dan gelen Soutine, Kikoïne, Krémégne gibi sanatçıların tümü La Ruche'da yaşamıştır. La Ruche, 2 Passage Dantzig'de yer alan bir sanatçı kompleksidir ve Marc Chagall da burada yaşamaktadır. Chagall, 1910'da Paris'e geldikten hemen sonra göçmen sanatçıların çevresine girerek Apollinaire ve Canudo gibi yazarlarla arkadaşlık kurar ve Robert Delaunay çevresinde toplanan Kübistler grubuna dahil olur.

1911 yılında Victor Libion, Cafe Rotonde'u almış ve yanındaki kasap dükkânını buraya ilave ederek genişletmiş, bir de teras eklemiştir. İskandinav ve Güney Amerikalı sanatçılar buradaki güneş ışığı yüzünden burayı "Plaj Rotonde" adıyla anmaya başlamışlardır. Libion, Rotonde'a gelen sanatçıların kendilerini

evlerinde hissetmeleri için her şeyi yapar. Dünyanın dört bir köşesinde yayımlanan gazetelere abone olur, bir kahve içerek saatlerce oturmalarına izin verir. Libion, Paris'teki bu yeni cafe yaşamından keyif alan, sıra dışı bir kişiliktir. Onun sıra dışılığı sanatçıları Rotonde'a çekmekte ve buraya her üsluptan ressamlar, heykeltıraşlar, şairler, yazarlar gelmektedir. Rotonde, Marksistlere, sosyalistlere ve anarşistlere de açık bir yerdir. Libion'un, herkesin sorunlarını dinlediği, onlara tavsiyelerde bulunduğu ve hatta kimi zaman ufak miktarlarda para da verdiği bilinmektedir. André Salmon, onun müşterilerinin hemen arkadaşı haline geldiğini belirtir. Salmon'a göre, onun otoritesi en zor insanlarda bile işe yaramıştır ve Modigliani'ye da artık sınırı aştığını ancak ve ancak Libion söyleyebilmektedir.

I. Dünya Savaşı ve Montparnasse

1914 yılının Ağustos ayında savaş çıktığında Fransızlar Almanlar'dan 1871'in öcünü almak isterler ve her yerde "Berlin'e" nidaları yankılanmaya başlar. Savaş döneminde Montparnasse oldukça değişir. Örneğin, gözde mekânlardan Ball Bulier, askerlerin elbise deposu haline dönüşür. Akşam saat 9'da cafeler, 10'da da restoranlar kapanmakta, neredeyse hayat durmaktadır. Braque, Derain, Léger, Lhote, de la Fresnaye, Dunoyer de Segonzac gibi sanatçılar ile André Salmon, Pierre Mac Orlan, Francis Carco gibi yazarlar mobilize haldedir. Yabancı sanatçılar gönüllü olarak ülkelerine dönmüş ya da daha güvenli yerlere gitmişlerdir. Alman sanatçılar ise, ikinci kez, elli seneden az bir süre sonra tümüyle kaybolmuştur.

Kisling, Hollanda'daki tatilinden acilen dönmüş ve Rotonde'da Yabancılar Alayı'na katılmıştır. 11 Mayıs 1915'te göğsünden yaralanır. Aynı savaşta Braque, kafasına bir darbe almış; Léger, 1917 baharında yaralanmıştır, Derain ise, tüm savaş boyunca aktif servistedir. Yabancılar Alayı'na Apollinaire de katılmıştır ve 18 Mart 1916'da sevgilisine yazdığı mektupta o da başından yaralandığını söylemektedir. Modigliani ve Ortiz

de Zarate de gönüllüler arasındadır ama onlar sağlık problemleri nedeniyle reddedilir. Bu dönemde Picasso ve Brancusi Montparnasse'ta kalır. Foujita ve Kawashima Londra'ya uçmuş, ardından oradaki diğer yabancı sanatçılarla birlikte Madrid'e taşınmıştır. Paris'e döndüklerinde onlar da Soutine gibi savaşa katılırlar. Pascin, mülteci olarak Londra'ya gitmiş, muhtemelen Almanlarla olan yakın ilişkisinden ürkerek bu kararı vermiştir.

Savaşın ortasında Paris'te sanatsal gelişim şaşırtıcı bir biçimde bir sıçrama göstermektedir. Sanat tacirleri, patronlar, eleştirmenler, hatta sanatçılar sergiler, konserler, şiir dinletileri düzenlemektedirler. Paul Poiret'nin kız kardeşi Germaine Bongard, rue Penthiévre'deki dikiş atölyesinde bir dizi sergiye sponsor olmuştur. İlk sergi, 1915 yılının Aralık ayında açılmış ve sergide Kisling, Picasso, Léger, Matisse, Derain, Modigliani yer almaktadır. Bu dönemde düzenlenen en büyük ve en önemli sergi, 16-31 Temmuz 1916'da Salon d'Antin'de düzenlenen sergidir ve bu serginin sponsoru da Poiret olmuştur. André Salmon sergiyi "L'Art Moderne en France" olarak adlandırır ve bu sergi için 52 sanatçının 166 çalışmasını seçer. Picasso'nun "Avignon'lu Kadınlar"ı da ilk kez burada sergilenmiştir.

1916 yılının Nisan ayında Walter Halvorsen, Oslo'da Fransız Sanatı sergisi düzenlemeye karar verir. Halvorsen bu fikrini Rotonde'da açıkladığında André Salmon şüpheyle, Picasso takdirle karşılayacaktır. Modigliani ve Beatrice Hastings de onlara katılır ve Halvorsen, Modigliani'den Picasso'nun çizimini yapmasını ister. Halvorsen, Matisse ve Marquet'nin önerilerine uyarak seçtiği 95 resmi Rouen'den gemilere yüklemiş ve sergi, 22 Kasım'da açılmıştır. Bu sergi, Paris Okulu'nun Oslo'yu fethi olarak nitelendirilmiştir.

Bu dönemde İsviçreli ressam Emile Lejeune, önce Académie Colarossi'de, sonra da kendi atölyesinde konserler düzenlemektedir. Ortiz de Zarate, 1916 yazı boyunca Rotonde'da ve caddede sergiler düzenlemiş ve Lejeune'den bu programa sergileri de eklemesini istemiştir. İlk "Lyre et Palette" sergisi 19 Kasım'da açılmış, Soutine bu sergide bir performans gerçekleş-

tirmiştir. Sergide Kisling, Ortiz, Matisse, Picasso ve Modigliani yer almıştır. Bu sergi, Modigliani'yi kritik bir eşiğe getirmiş; Polonyalı şair Leopold Zborowski, karısı Anna'ya "Picasso'dan iki kat daha iyi" olduğunu söylediği Modigliani'nin sanat danışmanı olmuştur.

1920'li yıllar, yani savaş sonrası dönem, Paris-Montparnasse için bir yeniden canlanma dönemi olmuştur. Bu dönemde Montparnasse'a, dünyanın her yerinden sanatçılar akın etmeye ve bu yeni sanatçı kuşağı da Café Dôme ile Café Rotonde'un teraslarını doldurmaya başlamıştır. Rotonde'un hemen yanındaki Café Vavin, savaştan hemen önce açılmış ve bu yeniden canlanma döneminde de sanatçıları kendine çekebilmiştir. Burasının ismi Café du Parnasse olarak değişmiş ve bu cafe, Montparnasse'da resim sergileyen ilk mekân olmuştur. Auguste Clergé ve Serge Romoff tarafından düzenlenen ilk sergi, 8 Nisan 1921'de açılmış ve sergide 47 ressam ve heykeltıraşın çalışmaları yer almıştır. Sanatçılar arasında, uzun zamandan beri Montparnasse'ta ikamet edenler de bulunmaktadır: Natalie Gontcharova, Nina Hamnett, Pinchus Krémënge, Le Scouezec, Maurice Mendjizky, Ortiz de Zarate, Morgan Russel, Soutine, Abdul Wahab ve Zawado. Küratörler, sergi kataloğunda niyetlerinin Montparnasse gibi demokratik ve bağımsız bir ortamda genç sanatçıların tanıtılması olduğunu vurgulamışlardır: "Bugün Montparnasse'ta sergiliyoruz. Eğer başka bir bistro bize duvarlarını vermeyi teklif ederse yarın da oraya gideriz. Biz seyahat şirketi formunda olacağız ve eğer gerekirse caddede tuvallerimizi sergileyebilmek için sandviç tezgâhlarıyla da geliriz." Bazı eleştirmenler kafe sahibinin bu işten çıkarının olduğunu düşünse de André Salmon, bu yeni ruhun savunucusu olmuş ve "bu sergi, şu anda Paris'teki en ilgi çekici sergilerden biri" demiştir.

3 Haziran 1921'de 102 sanatçının katıldığı ikinci sergi açılmıştır. Yakında Montparnasse'daki tüm kafe ve restoranların duvarlarında resimler olacaktır. 1919 Kasım'ında Sağ Yaka'daki Galerie Druet, Kisling'in resimlerinden başarılı bir sergi açmış ve bir ay sonra da Per Krohg'u sergilemiştir. Foujita'nın başarı-

sı daha da ani olmuş; 25 Kasım 1918'de, ordudan dönüşünün bir ay sonrasında, Galerie Devambez'de sergisi açılmış ve bir eleştirmen şöyle yazmıştır: *"Foujita ne kadar da güçlü! Bu Japon Parizyen. Kent manzaraları büyüleyici ve bunlar çok iyi para eder. Foujita yakında çok zengin olacağa benziyor."* Savaş sonrasında Montparnasse'ın altın çağı başlamıştır.

2 Aralık 1921'de Bal Bullier'nin yeniden açılması, Montparnasse'ın savaşın yaralarını sardığının ispatı niteliğindedir. Olağan akşam danslarının yanı sıra artık Bal Bullier'de fakir sanatçıların yararına kostümlü balolar düzenlenmektedir. 1 Temmuz 1921'de Paul Husson, ilk savaş sonrası yayını olan aylık sanat-edebiyat-kültür dergisi, Montparnasse'ı çıkarmaya başlar. Bunu izleyen iki yılda Café du Parnasse, neredeyse bu derginin ofisi haline gelir. Bu dönemde Boulevard de Montparnasse'tan aşağıya doğru, Rue Campagne Premiére'in köşesinde Mösyö ve Madamme Londiche, eski bir şarap mahzeni ve barı satın alarak Mart 1921'de sanatçılar için ucuz yemek yenebilecek bir yere, Le Caméléon'a dönüştürürler. André Clergé, kapının üzerine büyük bir bukalemun resmi yapar; bir ay sonra, heykeltıraş Jean Levet, burayı edebiyatçıların ve sanatçıların buluşma noktası olarak önerir. Bu fikir, on yıl önce Montparnasse Kübistleri'nin başını çeken şair Alexandre Mercereau'da bir açık Montparnasse üniversitesi fikrinin oluşmasını sağlar. Le Caméléon, her gece Fransız ve yabancı sanatçılar-yazarlarla dolmaya başlar.

1916'dan beri Montparnasse'da ikamet eden İsviçreli sanatçı Lena Börjeson, 1919 baharında İsviçreli sanatçı Gunnar Cederschiöld ile konuşurken, Stockholm'deki bazı sanatçıların Paris'teki İskandinav sanatçılar için bir merkez kurmak istediklerini öğrenir. Bu fikri benimseyen Börjeson, 6 rue Jules Chaplain'de dar-uzun bir bina bulur. Burasının ismi Maison Watteau olur çünkü burada daha önceden Watteau'nun ve Whistler'ın yaşadığı bilinmektedir. Maison Watteau, Mayıs 1920'de açılır ve 1920'ler boyunca da aktif bir merkez durumundadır. Burada İskandinav sanatçılara sergiler düzenlenir, bir sanat akademisi kurulur ve en akılda kalanı da bu kurumun Montparnasse'ta

hemen hemen herkesin katıldığı, sanatçılar yararına düzenlenen kostümlü balolara sponsor olmasıdır.

1914 yılında, I. Dünya Savaşı patlak verdiğinde Fransız hükümeti İtalyan modelleri "mesleği olmayan uzaylılar" ilan etmiş ve onları kovmuştur. Böylece savaştan sonra artık bu meslek için geniş bir havuz kalmamış ve ressamlar da bu dönemde yeni kaynaklara yönelmeye başlamışlardır. Pek çok genç kız, sanat çevresinde yaşamak için model olmaya ve en azından bunu istemeye başlamıştır. Model olmak isteyen kızlar, Dôme ve Rotonde'da sanatçılarla buluşmaktadır. Ressamdan ressama modelin önerildiği veya kızların sanatçı atölyelerine gidip modellik talep ettikleri informel bir sistem oluşmuştur. Modeller arasında en dikkat çekeni ve en ünlüsü Kiki'dir. Kendisi de bir ressam olan Kiki, diğer modellerin aksine tüm sanatçıların yakın dostudur da aynı zamanda Man Ray, Kisling, Foujita ve daha pek çok sanatçının modelidir.

Edebiyat Dünyası ve Montparnasse

1916 yılının Ağustos ayında Fransız şiiri üzerine çalışmak üzere Sylvia Beach Montparnasse'a gelir. 17 Kasım 1919'da burada Shakespeare and Company'yi açar. Gertrude Stein da buradadır. Stein, 1921 yılının Nisan ayında Londra'dan, Notre-Dame des Champs'a taşınır ve gelecek dört yıl yazarların en büyük destekçisi olur. Ezra Pound, 1920 yazında James Joyce'u Paris'te yaşamaya ikna eder ve onu Fransız edebiyat çevresiyle tanıştırır. Diğer İngilizce konuşan yazarların aksine Pound, Fransız edebiyat çevresiyle içli dışlıdır ve dostları arasında Tzara, Picabia ve Dadaistler bulunmaktadır. New York edebiyat gazetesi *Little Review*'ün dış haberler editörü Pound, Picabia ile 1921 sonbaharında bir Brancusi sayısı yayımlar. 1922 ilkbaharında da "Picabia" sayısı yayımlanır. 1921 yılı boyunca Malcolm Cowley, Ernst Hemingway, Robert McAlmon, Sherwood Anderson ve Thornton Wilder Paris'e gelmişlerdir.

Bale ve Disiplinlerarasılık

İsviçreli soylu bir aileden olan Rolf de Maré, sanat koleksiyonculuğu yapmaktadır ve topladığı isimler arasında arkadaşı Nils Dardel'in yanı sıra Picasso, Braque ve Léger de bulunmaktadır. Maré, halk sanatını ve özellikle de halk danslarını çok sevmektedir. Aklında İsviçre balesi, İsviçre halk danslarını birleştirecek ve kostümleriyle sahne tasarımının çağdaş sanatçılar tarafından yapılacağı bir proje vardır. Rolf de Maré, Paris'e gelir ve İsviçreli genç dansçı-koreograf Jean Börlin'i ve onun yanında Stockholm opera-balesinden çok sayıda dansçıyı da getirir. Les Ballets Suédois, 25 Ekim 1920'de üç temsille açılışını yapar: Jeux, Pierre Bonnard tarafından sahnelenir, Iberia, T.A. Steinlin ve Midsummer Night da Nils Dardanel tarafından sahneye konur. Yazarlardan Paul Claudel, Riciotto, Canudo, Blaise Cendrars, Luigi Pirandello; bestecilerden Satie, Auric, Tailleferre, Milhaud ve Honegger, caz bestecisi Cole Portrer ile Léger, Foujita, de Chirico, Gerald Murphy ve F. Picabia'dan oluşan bir sahne ve kostüm kurulu da bu proje için çalışmaktadır.

Montparnasselı Sanatçılar Amerika'da

1922 yılında Amerikalı koleksiyoncu Albert C. Barnes da Paris'e gelir. Barnes'ın halihazırda Empresyonistlerden ve Post-Empresyonistlerden oluşan geniş bir koleksiyonu bulunmaktadır. 100 Renoir, 50 Cézanne gibi rakamlardır bunlar. Pennsylvania'da Merion'da bunun için bir müze inşa etmektedir ve müze, eğitime odaklanan Barnes Foundation'un bir parçası olacaktır. Barnes, 1922 yılının Aralık ayında koleksiyonunu genişletmek için Paris'e gelir. İki hafta boyunca Paul Guillaume ve çevresinde dolaşır ama bir sonuç elde edemez. Bir sürü galeri, sanatçı dolaşır fakat ama hiçbirini satın almaz. Yılbaşı kutlamaları sırasında Paul Guillaume'a ertesi sabah saat 8'de bir sanatçının atölyesine gideceklerini söyler. Bu hikâye, Barnes'ın Soutine'i keşfetmesinin hikâyesidir. Barnes, Guillaume'ın galerisinde Soutine'in "The Pastry Cook"unu görmüş, onu he-

men satın almış ve daha çok çalışmasını almak istemiştir. Guillaume, onu Rue Joseph Bara'da resimlerini satan Leopold Zborowski'ye götürür. Barnes, Zborowski'nin elinde ne varsa satın alır ve karşılığında 3000 dolar öder. Barnes'ın koleksiyonu artık daha genç sanatçıları da içermektedir: Modigliani, Utrillo, Soutine, Kisling, Derain, Pascin, Lipchitz, Perdiat, Lagut, Marie Laurencin gibi.

Bir Film Yıldızı Olarak Montparnasse

1923 yılının Kasım ayında eski jokey Miller ve Amerikalı sanatçı Hilaire Hiller, Boulevard Raspail ve Boulevard du Montparnasse'ın kesişimindeki Café Caméléon'u alıp bir gece kulübüne dönüştürürler: The Jockey. Montparnasse'ın ünlü modeli Kiki, bu dönemde burada şarkı söylemeye başlar. The Jockey'ye film çevresi gelmeye başlamıştır ve Kiki'nin aktardığına göre, Jacques Catelain adlı bir aktör, Montparnasse'ın starlarından oluşan bir film yapmak üzere buraya gelir. İspanyol bir şirketle anlaşan Catelain, filmin hem yönetmeni hem de baş aktörü olacaktır. Film, turnedeki bir İspanyol sirkini ve Montparnasselılar'ı konu alacaktır. 1924 yılının Ocak ayında Montparnasselı izleyiciler ile anlaşılır ve 29 Nisan'da filmin prömiyeri yapılır. Kiki de bu filmde oyuncudur.

Yeni Galeriler ve Koleksiyoncular

Savaş sonrası sanat piyasası yeni koleksiyoncular ve spekülatörlerle dolmuş durumdadır. Salonların rolünü artık sanat tacirleri üstlenmiştir. Büyük galeriler 19. yüzyıl stoklarının yanı sıra Picasso, Matisse, Braque gibi modern ustaları satmaktadır. Sağ yakada Montparnasse sanatçılarını destekleyen en önemli isim, Paul Guillaume'dur. Guillaume, Rue La Boétie'deki galerisinde Modigliani, Soutine, Utrillo, Derain ve Kisling'i temsil eder ve aynı zamanda *Les Arts á Parts* adlı bir dergi yayımlar. Sol yakadaki tacirler de bu dönemde Montparnasse'daki sanatçıların çevresine girmeye başlamıştır. Siyah şemsiyesiyle

ünlü Adolphe Basler ve pokeriyle ünlü Leopold Zborowski, Montparnasse'ta yaşamış ve buradaki kafe hayatına katılmıştır. Genellikle Rotonde'a gitmektedirler ve Zborowski, Modigliani'nin resimleri için kaynak bulmaya çalışmaktadır. 1927 yılında Rue de Seine'de bir galeri açar. Bu galeride yabancı sanat tacirleriyle çalışır ve Friesz, Kisling, Soutine ile olan anlaşmasını bozarak hayvan heykelleri yapan Laserre ve Pinchus Krémégne ile kontrat imzalar. Başarısına rağmen finansal durumu kötüye gitmektedir. Basler ise, kendi apartmanında tacirlik yapmayı sürdürür. Onun tavrı, biraz daha konservatiftir. O da 1929'da 13 Rue de Sévres'de bir galeri açarak Coubine, Dufy ve Utrillo ile çalışır.

Pierre Loeb, 1924 yılında 13, Rue Bonaparte'da Galerie Pierre'i açar. Galerinin ilk sergisi, Pascin sergisidir. Burada ilk sürrealist sergiye, Miro'nun ilk sergisine de yer vermiştir. Loeb, çok farklı türde sanatçıları sergiler: Picasso, Braque, Léger, Per Krohg, Soutine, Utrillo, Miro, Derain.

Berthe Weil de galerisinde şu sanatçılara yer vermiştir: Alice Halicka, Hermine David, Valentine Prax gibi kadın sanatçılar. La Licorne grubunun yıllık sergileri de burada olmaktadır: Pierre Dubreuil, Marcel Gromaire, Tadé Makowski, Edouard Goerg, Per Krohg ve Pascin. 1926'da galerisinin 25. yılı onuruna 50'den fazla sanatçıya Dagorno'da akşam yemeği verir. Yemekte, burada ilk sergisini açan tüm sanatçılar bulunmaktadır.

La Coupole ve Kafeler

20 Aralık 1927'de Montparnasse'ta yeni bir kahve, La Coupole açılır. Açılış, 1500 şişe şampanyanın tüketildiği bir açılış olarak tarihe geçmiştir. Sanatçı kesimi, başta Dôme'u terk etmek istemese de Coupole, kısa sürede sanatçılar için cazip bir mekân haline gelmiştir. The Jockey, Rue Campagne Premiére'in köşesindeki bir grup binanın Helena Rubinstein tarafından satın alındığı 1930 yılına kadar devam eder. 1930 yılında burayı satın alan Rubinstein, bütün bu parsele modern bir apartman yaptı-

rır. The Jungle, 1927'de açılmış ve Hilaire Hiler tarafından dekore edilmiştir. Buranın sahibi Henri, The Jockey'in eski sahibidir. Le Select, Strix, Vikings, College Inn, Parnasse Bar, Kosmos ve Petit Napolitain de kalabalık barlar arasındadır. Le Select, 1925 yılında açılmıştır ve Montparnasse'ta bütün gece açık kalan ilk bardır. Ernest Hemingway, Robert Mc Almon, Harold Stearns ve Morley Callaghan gibi Amerikalı yazarlar buranın müdavimleri arasındadır. Buranın sahipleri Bay ve Bayan Jalbert sanatçılarla fazla ilgilenmediği için burası Dôme ya da Coupole gibi bir buluşma noktası olmamıştır.

Henri Broca ve Montparnasse

1925 civarında Bourdeaux'dan Paris'e gelen gazeteci-karikatürist Henri Broca, 1928 yılında 96 sayfalık bir kitap yayımlamıştır. Kitap adını, Cocteau'nun ünlü sözünden alır: *Çekinmeyin, Montparnasse'a gelin!* Bu kitap, Montparnasse'ın sakinleriyle doludur.

Montparnasse'ın parlak günleri II. Dünya Savaşı patlak verene kadar sürer. II. Dünya Savaşı'nın patlak vermesi ile pek çok sanatçı Amerikan hükümeti tarafından New York'a davet edilecektir. II. Dünya Savaşı yıllarında komünizmle mücadele etmek amacıyla sanata yatırım yapan Amerika, sanatçılara sözde özgürlük vaat ederek onları kendi safına çekecektir. Paris'in yeniden güçlenmesi ise, savaşın ardından Yeni Paris Ekolü'nün gelişimi ile olacak; klasik sanat tarihi kitapları savaş sonrasında New York'un Paris'in önüne geçtiğini vurgulasa da Paris entelektüel açıdan önemini koruyacaktır.

Beyoğlu'nda Sosyal Hayatın ve Kafe Kültürünün Doğuşu

Tanzimat döneminde çoğunlukla Sami Paşa, Nigâr Hanım gibi sanatsever hamilerin konaklarında bir araya gelerek sanat tartışmaları yapan ressam ve edebiyatçılar Meşrutiyet döneminin de II. Abdülhamid'in istibdat dönemine denk düşmesi nedeniyle bu tartışmaları evlerde ve konaklarda sürdürmekte-

dirler. Recaizade Mahmud Ekrem'in İstinye Vapur İskelesi yanındaki yalısı, Halid Ziya'nın (Uşaklıgil) çalıştığı Reji Dairesi, evi ve Üsküdar'daki Çiçekçi Kahvesi sanatçılara ev sahipliği yaparken; sanatçılar asıl II. Meşrutiyet sonrasında yoğun olarak bir araya gelecekleri Beyoğlu'ndaki kahvelere taşınmaya başlayacaklardır.[62]

Beyoğlu'ndaki kahvelerin 1850'li yıllarda çoğalmaya başladığı bilinir. İlk açılan kahvelerin en ünlüleri Cafe Riche, Cafe Tortoni ve Sahne Sokağı'nın köşesindeki Cafe Vallaury'dir. 1860'ların ortalarında Taksim Caddesi'ndeki Arşak'ın Kahvesi popüler olur ve Cafe Flamme yeni kahveler arasına katılır. Fransız Bilim Akademisi Üyesi Edmond Perrier bu kahvede Şinasi ve Namık Kemal ile tanışmıştır. Salâh Birsel, Abdülhak Hâmit'in de Şinasi'nin bu kahveye geldiğini duyup onunla tanışmak için buraya geldiğini ama günlerce beklemesine rağmen Şinasi ile karşılaşamadığını aktarır.[63] Tokatlıyan Otel'in karşısında bulunan ve çok sayıda sanatçıyı ağırlayan Cafe Flamme, 20. yüzyılı göremeyecektir. Ünlü kahve, önce bir yangın geçirmiş, ardından Beyoğlu Belediyesi caddeyi genişletirken yıkılmış ve yerine dört katlı başka bir yapı inşa edilmiştir.

19. yüzyılın sonunda Beyoğlu'nda kahveler ve meyhanelerin çoğaldığı görülür. Kahvelerde çay, kahve dışında içki servisinin de yapıldığını, örneğin Ahmet Mithat Efendi'nin Cafe Flamme'ın şampanyasına bayıldığını eklemek gerekir. Ahmet Rasim, 20. yüzyılın hemen başında Tünel ile Galatasaray arasında en az 15 kahve ve gazino adı sayar. Bunların çoğu gündüz kahve, gece gazino olarak kullanılır. Bu dönemin en ünlüleri arasında Cafe Couronne ve Aznavur Pasajı'ndaki Cafe de Commerce sayılır. Cafe Couronne'un karşılıklı iki duvarı ayna ile kaplıdır. Bu aynalar, iki sıra boyunca yanan gaz lambalarıyla Empresyonist resimlerden aşina olduğumuz mekân kurgusunu oluşturur. Ahmet Rasim, Couronne'u epey pahalı bulur

62 Bu konuda ayrıntılı bilgi için bkz. İnci Aydın Çolak, *İmge ve İmaj: Türkiye'de Resim ve Edebiyatta Ortak Dil*, Corpus Yayıncılık, İstanbul, 2019.
63 Salâh Birsel, *Ah Beyoğlu Vah Beyoğlu*, Sel Yayıncılık, İstanbul, 2009, s. 14-5.

ve şöyle der: "İki şişe düz rakı, üç tabak mezeye yarım İngiliz verince insan ayılır." Düz rakı, bildiğimiz rakıdır. O dönemde rakı ile mastikayı birbirinden ayırmak için "düz rakı" tabiri kullanılmaktadır. Cafe de Commerce'in fiyatları da Couronne'dan aşağı değildir. Commerce, daha ziyade Servet-i Fünuncuların mekânıdır ve buradaki bilardo salonunda Bamkota ve Karambol adı verilen İtalyan ve İspanyol bilardoları oynanır. Servet-i Fünuncuların gittiği bir başka mekân da Elhamra Sineması'nın yerinde bulunan Cristal'dir.[64] Halit Ziya Uşaklıgil, *Mai ve Siyah*'ında buradan uzun uzun söz eder. Cristal, kitabın kahramanı Ahmet Cemil tarafından "Kasr-ül Billur" olarak anılır. Cristal'in karşısında, Saint Antoine Kilisesi'nin yerinde Concordia vardır ve Concordia'da komik operalar oynanmaktadır.

Abdülhamit döneminde Beyoğlu kahve ve meyhanelerinin en ünlüleri, Cafe des Suisse, Cafe de Croissant (Taksim Sebili'nin üzerinde), Gambrinüs (312 numarada), Mari, Turşucu Gazinosu, Kara Mano, Pirinççi Gazinosu, Pasko ve Lebon'dur. Suriye Pasajı'ndaki Yani Haciras Birahanesi de oldukça ünlüdür. Yani, Servet-i Fünuncuların akşam yemeği için tercih ettikleri bir mekândır. Anadolu Pasajı'ndaki Anadolu Birahanesi'ne ise Peyami Safa, İbrahim Çallı ve Elif Naci'nin sık gittiği bilinir. Bu giriş sonrasında kültür hayatına damgasını vurmuş olan bu kafelerin, bahçelerin ve otellerin en gözde olanların daha detaylı ele alacağım.

Tepebaşı Bahçesi/Petit Champs

Said N. Duhanî, bir zamanlar Küçük Mezarlık denilen Türk mezarlığının olduğu yere kurulan Tepebaşı Bahçesi'nin Blaque Bey'in eseri olduğunu yazmaktadır.[65] Salâh Birsel de buranın bir bahçe olarak düzenlenmesinin 1870 yıllarına rastladığını ancak Şehir Tiyatrosu'nun Dram Bölümü ile Gardenbar'ın he-

64 Salâh Birsel, *Ah Beyoğlu Vah Beyoğlu*, s. 16-7.
65 Said N. Duhanî, *Beyoğlu'nun Adı Pera İken*, s. 88.

nüz ortalıklarda olmadığını; ilkinin 1892 civarına, ikincisinin de daha sonraki yıllara ait olduğunu aktarmaktadır.[66]

Buranın kurucusu olan Blaque Bey, Büyük İhtilal sonrasında İzmir'e yerleşmiş bir Fransız sığınmacının oğludur. Daha sonra Bâb-ı Âli'nin hizmetinde görev yapacak olan Blaque Bey, 1870'lerde Washington'da, 1882'de de Bükreş'te Türkiye Elçisi olarak görev yapacaktır. Bir dönem Beyoğlu Belediyesi 6. Daire Başkanlığı'na getirilen Blaque Bey, Pera'nın güzelleştirilmesinde önemli bir rol oynayacağı gibi, bu görevi sırasında Tepebaşı Bahçesi'ni de kuracaktır. Mimar Barborini'ye Beyoğlu Belediye Konağı'nı inşa ettiren Blaque Bey, Beyoğlu'na yeşil zemin üzerine beyaz harflerden oluşan, Türkçe ve Fransızca sokak levhaları da yaptıracak ve burayı sosyal hayatın merkezi konumuna getirecektir.[67] Said N. Duhani, İtalyan mimar Barborini'nin kızının anlattıklarından yola çıkarak, mimarın buranın şeref peronunun ortasına bir cümle kapısı açmayı unuttuğunu, sonra bunu telafi etmek için iki yan giriş açtığını belirtir.[68]

Tepebaşı, Freely'nin deyişiyle, bir tarafında hilal biçiminde sıralanmış oteller, restoranlar ve kafeler, diğer tarafında parkı ve tiyatrosuyla bir dönem Pera'nın en moda caddesi olmakta Grand Rue de Pera ile yarışmaktadır.[69] Tepebaşı Meydanı'nın kenarı, 19. yüzyıl ortasında bile boş arsalar, ahırlar, depolarla doludur ve bunlar İngiliz Sefareti'ne yakın konumda bulunan Glavanilerin büyük konağının uzantılarıdır. Glavani ailesinin yaşadığı konak, bugün Kallavi Sokak olarak anılan Glavani Sokak'tadır. Bir zamanlar Büyük Londra Oteli'nin de Glavani'nin özel evi olduğunu, Said N. Duhanî aktarır.[70] Kendisi de bir dönem Glavani Apartmanı'nda oturmuş olan Levanten Fortunato Maresia, burayı şöyle anlatmaktadır:

---

66 Salâh Birsel, *Ah Beyoğlu Vah Beyoğlu*, s. 47.
67 Said N. Duhanî, *Beyoğlu'nun Adı Pera İken*, s. 88-9.
68 Said Naum-Duhanî, *Eski İnsanlar Eski Evler 19. Yüzyılda Beyoğlu'nun Sosyal Topografyası*, çev. Cemal Süreya, Kırmızı Kedi Yayınları, İstanbul, 2018, s. 25.
69 Brendan Freely & John Freely, *Galata, Pera, Beyoğlu: Bir Biyografi*, s. 159.
70 Said Naum-Duhanî, *Eski İnsanlar Eski Evler*, s. 55.

> Birçok Cenevizli aile gibi daha asil ve Fransız havası vermek için Glavani ailesi de soy isminin son harfini i'den y'ye çevirmiştir. Bu aile, banka, ticaret ve mümessillik sektörlerinde faaliyette bulunuyordu. Glavani apartmanı 19. asırda bu aile tarafından inşa edilen pek çok binadan bir tanesidir. Çok büyük bir sanat eseri değildir fakat birçok Levanten ailenin hatıralarında yer alıyor. Bugün artık yok olmuş kaç aile burada yaşamıştır. Testa, Corpi, Şahapoğlu, Raymund, Peretti, Carneri, Scognamillo, Renker, Saltiel, Alexich, Pricolo, Eker, Apostolidis, Maguolas aklıma gelen, hafızamın su üzerine çıkardığı isimler.[71]

Maresia, hiçbir kalburüstü ailenin artık burada yaşamadığından bahsederken şöyle bir anekdota da yer verir:

> Bir zamanlar Fransa Başbakanı olan Edouard Balladur'un ailesi de bu sokakta oturmuş. Başbakan olduktan sonra Levanten kökenini inkâr ederek anne tarafından Fransa'nın Provence Bölgesi'nden geldiğini söylemekle yetinmekteydi.[72]

Said N. Duhanî de Glavani Sokağı'nın eski sakinlerinden bahseder ve şu isimleri sayar: Fransız Büyükelçiliği'nin baş mütercimi Rouet'nin kayınbabası Balladur, en tanınmış ailelerden biri olan ve ailenin bir oğlu Blacque Bey'in kızıyla evlenen Couteau ailesi, Doktor Livadari, Adolphe Thalasso'nun dedesi, edebiyatçı ve oyun yazarı Thalasso, o dönemde İstanbul'a yerleşmiş olan nadir İsviçrelilerden Heer.[73]

Tepebaşı'nda düzenleme yapılırken, Tepebaşı Şehir Tiyatrosu yanmadan önce, çevresindeki büyük bahçeyi ve gazinoyu barındıracak şekilde kurulmuştur. Salâh Birsel, Belediye'nin Tepebaşı Bahçesi'nin kiracısı ile yaptığı sözleşmede kiracının Beyoğlu tiyatrolarına Avrupa'dan topluluklar getirtmesinin yer aldığını ve bu sayede Servet-i Fünun kuşağının operaları, ope-

71 Fortunato Maresia, *Pera Beyoğlu ve Anılar*, Eren Yayıncılık, İstanbul, 2014, s. 48.
72 A.g.e., s. 70.
73 Said Naum-Duhanî, *Eski İnsanlar Eski Evler*, s. 56.

retleri, Comédie Française'i seyredebildiklerini belirtir.[74] Blaque Bey, Tepebaşı Bahçesi'nde temsillerin düzenlenmesine önem verecektir. Sarah Bernard, Réjane, Charlotte Lysés, Jane Hading, Charlotte Wiéché, Suzanne Despres, Marthe Brandés, Matmazel Delvair, Jeanne Baulier gibi pek çok Parisli ünlü sanatçının burada temsiller verdiğini Said N. Duhanî aktarır.[75] Duhanî, aynı zamanda Tepebaşı'na gelenlerin adeta bir aile gibi olduğunu, turnelerin müdavimlerinin aynı kişilerden oluştuğunu ve Tepebaşı Bahçesi'nin izleyiciye Avrupa'nın önemli topluluklarını izleme şansı sunmasının yanı sıra, bu dönemde iki opera, komik opera ve operet topluluğunun da bulunduğundan bahseder. Bunlardan Fransız olanı Tepebaşı Amfisi'nde, İtalyan olanı da bugünkü Saint Antuan de Padoue Kilisesi'nin yerinde olan Concordia'da temsil vermektedir.[76]

Pera Palas Oteli açılmadan beş yıl önce, 1890 yılında bu bölgenin ilk oteli açılmıştır: Hotel Kroecker. Otelin sahibi Richard Kroecker olup Avusturyalı eşinin ismi de Auguste Gaerber'dir. Otel, bugünkü Beyoğlu Öğretmenevi'ni de kapsayan yan yana üç yapının bulunduğu arsa üzerinde inşa edilmiştir.[77]

Tepebaşı Bahçesi'nde Ermeni mimar Hovsep Aznavour tarafından 1880 yılında inşa edilen 438 koltuklu tiyatro, Kışlık Tiyatro olarak bilinmektedir. 1870 yılında doldurulmasından beri parkta yer alan açıkhava tiyatrosundan (yazlık tiyatro) ayırmak amacıyla bu yeni yapıya kışlık tiyatro adı verilmiştir. Burada henüz 1860'larda Theatre des Petit Champs/Theatre Français adlarıyla bilinen bir tiyatronun bulunduğu ancak 1870 yangınında tahrip olduğu düşünülmektedir. 26 Temmuz 1880 tarihli günlük gazeteler, bir duhuliye ödenerek girilen Jarden Publik'in açılışını duyurur. 12 Mayıs 1884 tarihli *La Turquie*'den restoranının açıldığını öğreniriz. 1885 yılında temsillerine başlayan Kışlık Tiyatro'nun birkaç kez ismi değişmiştir. 1908 yı-

74 Salâh Birsel, *Ah Beyoğlu Vah Beyoğlu*, s. 48.
75 Said N. Duhanî, *Beyoğlu'nun Adı Pera İken*, s. 70.
76 A.g.e., s. 70.
77 Çelik Gülersoy, *Beyoğlu'nda Gezerken*, s. 49.

lında İstanbul'un ilk halk sineması olan Cinema Pathé'ye dönüşmüş; 1911 yılındaki tadilatın ardından Amfi Tiyatrosu, sonra Belediye Tiyatrosu ve sonra da Şehir Tiyatrosu olmuştur.[78] 7 Ocak 1970'te, Daphne de Maurier'nin "Sonbahar Fırtınası" oyununun bitiminde bina törenle terk edilmiştir. 17 Nisan 1970'te çıkan yangınla ahşap bina enkaza dönmüş ve 3 Kasım 1971 yangınında da tamamen yanmıştır.[79] Bedrettin Dalan'ın belediye başkanlığı döneminde, 1984 yılında yeraltı otoparkına yol açmak için park kapatılmış, tiyatronun yerine TÜYAP yapılmıştır. 2000'lere kadar sergi salonu olarak kullanılan bu yapının yıkılıp yerine Suna-İnan Kıraç Vakfı tarafından Frank Gehry'ye bir kültür merkezi yaptırılması söz konusu olduysa da bu hayal gerçekleşememiş ve burası olduğundan daha çirkin bir hale sokularak TRT stüdyoları olarak hizmet vermeye başlamıştır.

Tepebaşı Bahçesi, Fecr-i Âti, Servet-i Fünun edebiyatçıları ve 1914 Kuşağı sanatçılarının uğrak mekânlarından biri olmuştur. Refik Halid Karay, Fecr-i Âticilerin Tepebaşı Bahçesi'nde bir masa etrafında toplanarak birbirlerinin eserlerini okuduklarından söz eder. Erkek ve kadının rahatlıkla yan yana oturabildiği, her dinden ve milletten kadının bulunduğu bu canlı ortam, Fransız romanlarındaki kadın karakterleri canlandırmaya müsait bir zenginliktedir. Karay, sanatçıların Beyazıt'taki Küllük Kahvesi yerine Tepebaşı Bahçesi'ni seçmelerinin en önemli nedeninin henüz Galata'nın Müslüman yakasında bilinmeyen yeni tür sosyal hayat olduğunu belirtir.[80]

Halid Ziya'nın ünlü romanı *Mai ve Siyah* da Tepebaşı Bahçesi'nde başlar. *Olayların Aynası* adlı gazetenin onuncu yılı onuruna Tepebaşı Bahçesi'nde yazarlar için bir şölen verilmektedir. Romanın baş kahramanı Ahmet Cemil, yazar arkadaşlarından ayrılarak bahçenin yüksek bir noktasına geçerek, burada sıkça çalan bir valsi dinlemeye başlar. Waldtemfel (1837-1915) adlı Al-

78 Brendan Freely & John Freely, *Galata, Pera, Beyoğlu: Bir Biyografi*, s. 159.
79 Çelik Gülersoy, *Beyoğlu'nda Gezerken*, s. 82.
80 İnci Aydın Çolak, *İmge ve İmaj: Türkiye'de Resim ve Edebiyatta Ortak Dil*, s. 108.

man asıllı Fransız bestecinin valsini dinlerken kendi düş dünyasında bu valse yakıştırdığı ismi düşünür: "Elmas Yağmuru." Romanın başlangıcından bitişine dek Ahmet Cemil'in düşlerini simgeleyen bu metafor, eserin ana kurgusunu oluşturur. Kendisini bulunduğu ortamdan soyutlayan Ahmet Cemil, Tepebaşı Gazinosu'nda eğlenenlerden ayrılarak, valsin eşliğinde kendi düşlerinin ışığını yaşamaktadır:

> Elmas Yağmuru! İşte işte, sanki göklerden dökülen, karşısında şu bayırın eteğinde yer yer parıldayan, denizin siyahlıkları içinde şurada burada ışıldayan bu ışıklar; işte işte dans ediyor, yağıyor...[81]

Halid Ziya, Tepebaşı Bahçesi'ni *Mai ve Siyah* romanının açılış mekânı yaptığı gibi, anılarını kaleme aldığı *Kırk Yıl* adlı kitabında da buradan söz eder: "Yazlığa gitmek adetine uymaktan evimizin yeri bizi doygun bıraktığı için, kendime göre bir yazlık seçmiştim: Baharda Taksim Bahçesi, Tepebaşı bahçeleri…"[82] Yazar, aynı kitabında *Mai ve Siyah*'ın kahramanı Ahmet Cemil'in Tepebaşı Bahçesi'ndeki yalnızlığını da şöyle açıklar:

> *Mai ve Siyah*… Bunu başka türlü tasarlıyordum. O zamanın yaşayışından, yönetiminden, ülkede soluklanan zehir dolu havadan acı çeken hastalıklı bir genç; kısacası dönemin bütün hayal kurucu yeni kuşağı gibi bir talihsiz genci betimlemekdile getirmek isterdim ki ruhunun bütün acılarını haykırsın, coşkun bir derinlikle çırpınsın ve bütün düşlerinin, parmaklarının arasından kaçan gölgeler gibi, silinip uçtuğunu görünce o da gidip kendisini --ölmek üzere olan bir kuş gibi– karanlık bir köşeye atsın. Bu gençte bir aşk yıldızı, bir de sanat düşlemesi olacaktı ve bunların arasında bir sarhoş gibi yıkıla yıkıla, o duvardan bu duvara çarpa çarpa geçip gidecek, sonunda

81 Halid Ziya Uşaklıgil, *Mai ve Siyah*, s. 27'den akt. İnci Aydın Çolak, *İmge ve İmaj*, s. 109.
82 Halid Ziya Uşaklıgil, *Kırk Yıl*, İnkılap Kitabevi, İstanbul, 1987, s. 600.

bir kovukta sinip can verecekti. Mavi hayaller içinde yaşamak için yaratılmışken siyah bir uçuruma yuvarlanacaktı.[83]

Tepebaşı Bahçesi'ne, Nabizade Nazım'ın *Zehra* romanında da rastlamak mümkündür:

Hep birlikte, pazar gecesi Tepebaşı tiyatrosunda verilen baloya gitmişlerdi. Suphi dans bilmediğinden şöyle bir köşeye çekilmiş ortalığı seyrediyordu.[84]

Tepebaşı Bahçesi, dönemin romanlarında genellikle bir yandan yeni sosyalleşme biçimlerine ayak uydurmak isteyen diğer yandan da bunu beceremeyen Galata'nın öte yakasındaki Müslüman erkeklerin zihinsel çelişkilerini ve bu çelişki dolayısıyla yaşadıkları yalnızlığın mekânı olarak karşımıza çıkar. Tepebaşı Bahçesi'ni konu edinen resminde İbrahim Çallı ise bahçeye bu perspektiften bakmaz; kendisi de bu bahçenin ve sosyal hayatın müdavimi olan Çallı, bu yeni yaşam biçimini olumlar.

Salâh Birsel, Neyzen Tevfik'in de buradan bir anısını Neyzen'in kendi sözleriyle şöyle aktarır:

Otuz seneden fazla var. Bir akşam Asmalımesçit'ten geçiyorum. Baktım, bir çingene ayı oynatıyor. Etrafını çoluk çocuk çevirmiş; seyrediyorlar ama çingene ayıyı oynatamıyor. Ayı usta. Bir ehlinin elinde olsa mükemmel oynayacak. Ama ayıcı acemi... Ben o zamana kadar ayı oynatmadım ama çok seyrettim. Çok seyrettiğim için biliyorum. Nihayet, dayanamadım. Sokuldum. Çingenenin elinden ayının zinciriyle halkasının ipini çekip aldım. Değneğini de aldım, tefini de: Gel arkamdan! Dedim. Ayı elimde, çingene peşimde, doğru Tepebaşı Bahçesi'ne... Tepebaşı Bahçesi o zaman rağbette. Şişli'den, Kadıköy'den, bütün kibar semtlerden, muhitlerden hanımlar, beyler akın akın gelip Tepebaşı Bahçesi'ni doldururlar. İncesaz, orkestra dinlerler. Bahçe'ye girdim. Hıncahınç! İğne atsan yere düşmez. Ortaya doğru yürüdüm.

---

83 A.g.e., s. 517.
84 Nabizade Nazım, *Zehra*, s. 147'den akt. İnci Aydın Çolak, *İmge ve İmaj*, s. 112.

> Önce bir hayret. Sonra kulaktan kulağa fısıltılar: Neyzen. Neyzen Tevfik. Arkasından bir alkış... Saz durdu. Ben ortaya geldim. Defi çalıp ayıyı oynatmaya başladım. Dedim ya, ayı usta. Mükemmel oynuyor. Oynattıktan sonra koltuğunun altından dürttüm: Eskiden genç kızlar yavuklularını gördükleri zaman nasıl utanırlardı? Ayı bir pençesini kaldırıp yüzünü tuttu. Utanma taklidi yaptı. Elimi uzattım: Ya şimdikiler ne yapıyor? O da pençesini uzattı; tokalaştık. Kahkaha, alkış, kıyamet... Yine değnekle koltuk altından dürterek: Kocakarılar hamamda nasıl bayılır? Yere uzanıverdi. Yine kahkahalar, alkışlar... Ayının zinciriyle değneği çingenenin eline tutuşturdum. Defi elime alıp parsa topladım. Herkes, o zamanki kâğıt yüz paralıklardan, çeyreklerden, mecidiyelerden, yeşil yirmi beş kuruşluklardan, elli kuruşluklardan boyuna defin içine yağdırıyor. Def doldu. Getirip çingeneye verdim. Çingene, o kadar parayı bir arada görmemiş. Bir daha da görmesine olanak yok. Paraları paylaşmak için davrandı. Haydi, haydi dedim. Al o paraları da git! Sade, ayı oynatmasını öğren! Ayı dediğin böyle oynatılır...[85]

Tepebaşı Bahçesi, sanatçı ve edebiyatçılar arasında Meşrutiyet dönemindeki etkisini Cumhuriyet döneminde bir nebze yitirmiş; bu dönemde burası Şehir Tiyatrosu'nun sağında ve solunda yer alan iki içkili gazinoya dönüşmüştür. Pera Palas Oteli'ne yakın olan kısımda yabancı orkestralar dinlenmektedir. 1936'da Cemal Reşit ve Ekrem Reşit (Rey) kardeşlerin "Lüküs Hayat", "Üç Saat" ve "Deli Dolu" operetleri burada oynanmıştır. "Lüküs Hayat"ta Semiha Berksoy oynamış ve Salâh Birsel'in aktardığına göre, Nazım Hikmet'in kıskançlık krizleri geçirmesine neden olmuştur.[86] 1940'lı yıllarda, burası Salâh Birsel ve kuşağını ağırlamıştır. Burada sıklıkla Safiye Ayla'yı dinlediklerini belirten Birsel, aynı dönemde Behçet Necatigil'in de bahçenin müdavimlerinden olduğunu belirtir.[87]

85 Salâh Birsel, *Ah Beyoğlu Vah Beyoğlu*, s. 51-2.
86 A.g.e., s. 52.
87 A.g.e., s. 54.

Taksim Bahçesi / Taksim Belediye Gazinosu

Taksim Bahçesi ve Taksim Belediye Gazinosu'nu anlatmadan önce Taksim Meydanı'nın kısa tarihine değinmek yerinde olur. Meydandaki sekizgen yapı, 1732'de I. Mahmud tarafından Karadeniz kıyısındaki bentlerden su kemeriyle getirilen suyun dağıtımı için yaptırılan Taksim Maksemi'dir. Buradan ilerlenince karşılaşılan alan, "Grand Champs des Morts" olarak anılan mezarlığın bulunduğu kısımdır. Bu mezarlık, önce 16. yüzyılda veba salgınından ölenler için kullanılmış, daha sonra da dinlere ve mezheplere göre ayrılarak bölgenin esas mezarlığı olmuştur. Protestan Mezarlığı'nın bulunduğu yer, Gezi Parkı'nın bulunduğu arazidir. 1806 yılında buraya Topçu Kışlası yapıldığında mezarlık biraz ileriye taşınmıştır. Onun arkasında, bugünkü Divan Oteli'nin arazisinde Ermeni Gregoryen mezarlığı bulunmaktadır. Latin Katolik ve Ermeni Katolik mezarlıkları da bugünkü meydan ve sağa doğru uzanan alanı içermektedir. Aya Triada Kilisesi'nin yakınında Rum Ortodoks Mezarlığı yer alırken Atatürk Kültür Merkezi'nin arkasındaki araziden aşağıya doğru da Müslüman Mezarlığı uzanmaktadır.[88] 19. yüzyılın ortalarına gelindiğinde, bölgedeki nüfus artmaya başladığından mezarlık park olarak kullanılmaya başlanmış, manzaralı bölümlerine de çay bahçeleri açılmıştır. 1860'ların başında kurulan Beyoğlu Belediyesi, bu alanı parka çevirme kararı almış ve altı yıl içinde mezarlıklar taşınmıştır. Bu nakliye sırasında Katolik ve Protestan mezarlıklar Feriköy'e, Rum mezarlığı da Mecidiyeköy'e taşınmıştır.[89]

Taksim Maksemi'ne bakan yönde, onun karşı sırasında, bugün Burger King'in bulunduğu terasta sanatçılar tarafından çok sevilen bir kahve bulunmaktadır. Eftalikos Kahvesi. İlhan Berk bu meşhur kahveyi şöyle anlatmaktadır:

> Eftalikus'a (Eftalipos) İstiklal Caddesi'ne bakan taş merdivenlerden çıkılır. Çıkılır çıkılmaz da birden insan kendini Eyfel

88 Brendan Freely & John Freely, *Galata, Pera, Beyoğlu: Bir Biyografi*, s. 232-3.
89 A.g.e., s. 235.

> Kulesi'nde sanar. Dünya buradan kapılarını ardına kadar açar. Şimdiye değin sanki yeraltında yaşıyordunuz da sonra birden dünya önünüze serilmiştir. Biz gözlem kulesidir sanki Eftalikus. Pek çok insan da buraya bunun için gelir. Ama Abidin Dino, Arif Kaptan, Sait Faik, Hüsamettin Bozok, Arif Dino, Asaf Halet Çelebi, İlhan Berk kendileri için gelirler. Eftalikus yine de en çok Sait Faik'in yurdudur. Açık hava düşlerinin elini daha çok burada tutmayı sever. Yalnızlığın tadını da yine burada çıkarır. Bazen de bu dünyaya, bu dünya dediğimize buradan bakacaktır. Neden olmasın?[90]

Taksim Maksemi sonrasında bölgede ilk inşa edilen yapı, Gezi Parkı'nın yerinde 1806'da Kirkor Balyan tarafından inşa edilen Topçu Kışlası'dır. İnşasının akabindeki askeri ayaklanmada zarar gören kışla yeniden inşa edilmiştir. 1909 yılında, 1908 yılında ilan edilen II. Meşrutiyet'e karşı olan ve şeriat isteyen askeri ayaklanmaya Topçu Kışlaları'nın destek olduğu bilinmektedir. Bu ayaklanma sırasında hem kışladaki birlikten hem de çevredeki sivillerden ölenler olmuştur. Kışla olarak en son, müttefik işgali sırasında Senegalli birliklerin barındırılmasında kullanılan yapı, Cumhuriyet döneminde temizlenerek stadyuma çevrilmiştir. Hem futbol maçları için hem de eskrim, boks, tenis gibi çeşitli spor dalları için kullanılan yapıda, 1923 yılında ilk millî maç da gerçekleşmiştir. Kışla, 1940 yılında Lütfü Kırdar tarafından Gezi Parkı'na yer açmak için yıktırılmıştır. Parkın özgün halinde girişte İnönü'yü at üzerinde gösteren bir heykel de yer almıştır. Rudolf Belling tarafından yapılan heykel, 1950 yılında Demokrat Parti iktidara geldiğinde Maçka Taşlık Parkı'na yerleştirilmiştir.

Parkın arka kısmında yazları baloların ve çayların düzenlendiği Taksim Bahçesi bulunmaktadır. 1925'e kadar faaliyet gösteren yazlık gazinonun 1890'larda kullanıldığını bilmekteyiz. Orhan Türker, Yunanca yayımlanmış olan *Allote Ke Tora* adlı kitaptan buranın 1890'lardaki halini şöyle aktarmıştır:

90 İlhan Berk, *Pera*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2016, s. 36.

> Taksim alanının az ötesinde bulunan Taksim Bahçesi'nin denize bakan tarafında bir yazlık gazino vardı. Özellikle bahar aylarında, pazar günleri buraya çok iyi giyimli seçkin insanlar gelirdi. Gazinonun ortasında müzik çalınan bir sahne de vardı. Garsonlar bardak dolu büyük tepsilerle koşup dururlardı. Ancak buradaki canlılık günbatımından önce sona ererdi. Pera'dan Taksim Bahçesi'ne giden ve boş alanlardan geçen yol zifiri karanlıktı ve tehlikeli olabilecek insanlar bu karanlıkta ortaya çıkarlardı. Pera'nın ortasında yer alan Tepebaşı Bahçesi ise Taksim'in aksine gece yarılarına kadar dolup boşalırdı.[91]

Salâh Birsel de Taksim Bahçesi'nin 19. yüzyılın sonlarında Tepebaşı Bahçesi kadar ilgi toplayan bir yer olduğunu; iki bahçenin birbirine benzediğini belirtir. Buraya da Tepebaşı Bahçesi gibi kırk kuruş ödenerek girilmektedir ama buranın Tepebaşı'ndan farklı olarak bahçıvanları bulunmaktadır.[92] Burada bahçenin ortasında bir mızıka köşkü ve onun altında da müşterilere yiyecek, içeceklerin taşındığı bir kiler bulunmaktadır. Mızıka köşkünün gerisinde bir buçuk katlı bir gazino yer alır. On iki kişilik bir orkestraya da sahip olan Bahçe'nin baş müdavimleri arasında Ahmet Rasim sayılmaktadır. 1890-1905 arasında İstanbul Belediye Başkanlığı yapan Rıdvan Paşa, Alman Büyükelçisi Baron Marşal, İtalyan Büyükelçisi Marki Imperiali, Belçika Elçisi Kont dö Dudzeele, İspanyol Elçisi Marki Camposagrato'nun burada sık zaman geçirdiği bilinmektedir.[93] Servet-i Fünun edebiyatçıları da Tepebaşı Bahçesi gibi buranın da müdavimidirler. Halit Ziya, *Mai ve Siyah* romanında buradan da bahsetmektedir.

1925 yılı dolaylarında yazlık gazino kapanmış ve yeni bir inşa sürecinin ardından kışlık gazino olarak 1940 yılında Taksim Belediye Gazinosu açılmış ve burası da 1970 yılına kadar faaliyet göstermiştir. Gazinonun bir orkestra alanı ve tropikal balıklarla

91 Orhan Türker, *Pera'dan Beyoğlu'na*, s. 29.
92 Salâh Birsel, *Ah Beyoğlu Vah Beyoğlu*, s. 55.
93 A.g.e., s. 55-56.

dolu bir havuzunun bulunduğu da bilinmektedir.[94] Art Déco tarzında inşa edilmiş gazinonun mimarı birçok yerde Ekrem Hakkı Ayverdi olarak anılmakla birlikte Rükneddin Güney'dir. Çelik Gülersoy yapıyı ve gazinodaki hayatı şöyle anlatmaktadır:

> Harbiye tarafından girilince, sağdan gece kulübü bölümüne geçiliyordu. Karşıdan, görkemli bir merdivenle, Kazino'ya çıkılıyordu. Bu üst salon, ferah, güzel bir yerdi. Ortası birkaç basamakla inilen dans pisti, çevresi balkon şeklinde bir set masalar orada yer alıyor, solda içeride mutfaklar, yine solda, üst balkonda orkestra çalıyor. Asıl giriş olan Park tarafına ise, nefis bir dizayn olan bombeli salon bakıyordu. Girişten sonra sol bölüm, yönetim ve mutfak idi. Sağdan büyük salona giriliyor. Karşıdan geniş bir merdivenle gece kulübüne iniliyordu. İstanbul sosyetesi, 30 yıl, burada iyi keyif etti. Eğlence geceleri, çay ve dans partileri, bu salonda parıldadı durdu.[95]

Taksim Belediye Gazinosu, otuz yıl boyunca ressamları, edebiyatçıları, tiyatrocuları, sinemacıları, siyasetçileri ağırlamıştır. Mekân, Maya Sanat Galerisi'nin sahibesi ve Fitne Fücur mahlasıyla dedikodu yazıları da yayımlayan Adalet Cimcoz'a da konu olmuş ve Fitne Fücur, 1947 yılında bu mekândan şöyle söz etmiştir:

> Güzel ve şık kadınları bir arada görmek isterseniz Taksim Gazinosu'nun paviyonuna gidin. Bütün iddialı kadınlarımızı orada görmek kabildir. Paviyonun bu iddialı müdavimleri o kadar artmış ki, ister istemez meydanı genişletmek zarureti hâsıl olmuş. Mesela vestiyer aşağıya inmiş, vestiyerin yerine de masalar konmuş. Masaların istilası dans pistini ancak yirmi çiftin birbirlerine sarılarak durmasını temin edecek bir duruma sokmuş. Tavan ışıkları da bir acayipleşmiş; bayram günlerinde Taksim Meydanı'ndaki renkli fıskiyelere benziyor. Prof. Sü'nün kulakları çınlasın. Caza da olmuş olanlar. Nerede

94 Brendan Freely & John Freely, *Galata, Pera, Beyoğlu: Bir Biyografi*, s. 236.
95 Çelik Gülersoy, *Beyoğlu'nda Gezerken*, s. 153.

sevimi "Buni" ve orkestrası, nerede bu büyük validelerimizin zamanından kalma tangoları çalan lücuzetli, cazsız caz.[96]

Adalet Cimcoz'un yazdıklarından Taksim Gazinosu'nun yapımında bu yıllarda Akademi'de hocalık yapan Art Déco sanatçısı Marie Louis Sue'nün de (1875-1968) görev aldığı anlaşılmaktadır. Cimcoz'un anlattıklarından aşağı yukarı yirmi yıl sonrasını da yönetmen Aram Gülyüz'ün anılarında buluruz. Gülyüz, bu gazinoyu ve kendisinin orada şarkı söylemesini şöyle anlatmaktadır:

Eskiden Taksim Belediye Gazinosu vardı, orada İlham ve Vasfi (Uçaroğlu) çalardı. Vasfi de öldü maalesef! Çok sık giderdim onlara. Çok da güzel şarkı söylerdim o zamanlar. Hem de öyle bir iki değil, bayağı program yapar gibi. İlham beni gördü mü hemen sahneye çağırırdı. Arka arkaya dönemin popüler şarkılarını söylerdim, "Sixteen Tons", "Five Minutes More" gibi şarkılar hem de komilik yapardım talk show gibi. Hele bir hikâyem vardı, kırılırdı millet gülmekten... Önce İlham'a sorardım, o gün ünlülerden kim var diye, sonra da cebimden bir kibrit kutusu ile bir ip çıkarırdım ve başlardım anlatmaya; "Efendim, bende bir bit var. Onu eğittim, adı Alfons şimdi size gösteriler yapacak." Sözde ipte falan yürüyecek, cambazlıklar yapacak. Başlardım ciddi ciddi ve son derece dikkatle komutlar vermeye. "Gel oğlum Alfons, şimdi şunu yapacaksın, bunu yapacaksın, haydi atla bakayım Alfons. Aferin oğlum Alfons..." Artık duruma göre, gerektiği kadar uzatarak. Sonra birden "Ay! Aman Allah'ım! Alfons yere düştü" diye feryat eder ve "Lütfen kimse yerinden kımıldamasın, aman yanlışlıkla basmayasınız" diyerek yere eğilir sözde fırıl fırıl arardım. Herkes de benimle yerlere kapanmış ararken, birden o gün orada ola ünlü kimse -mesela bir gün Fenerbahçe'nin eski kalecisi Cihat vardı- onun kafasına uzanarak "Hah! Buldum" derdim. Dikkatle incele-

96 Fitne Fücur, "Taksim Paviyonu", *Salon*, 15 Aralık 1947'den akt. Mine Söğüt, *Adalet Cimcoz Bir Yaşam Öyküsü Denemesi*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2000, s. 210-3.

> dikten sonra da "Aaa ama bu Alfons değil" diyerek sözde kafasından aldığım biti tekrar yerine bırakırdım. Yani herifi bitli yapardım iyi mi?[97]

Her dünyadan insanı ağırlayan Takşim Belediye Gazinosu'nun yıkılışı bir hayal kırıklığı olmuş ve Çelik Güleroy bu yıkımı şu sitemli sözcüklerle anlatmıştır:

> Ha, Belediye Kazinosu'nun ne olduğunu soracak olursanız, onu yine sahibi, yani Belediye yıktı. Yerine Sheraton dikildi. Fransızca kitabında "Ayez pitié, Ayez pitié au Casino du Belediye!" diye kafiyeli olarak ağlayan Sperco'dan başka, kimse de dert etmedi. Sheraton salonlarında (yeni adıyla Ceylan Intercontinental) eğlenceye devam![98]

Gardenbar

Gardenbar, 1911 yılında Tepebaşı Kışlık Bahçesi'nin bulunduğu yerde açılmıştır. Açılış öncesinde tüm mobilyaları Viyana'dan getirilen mekâna yazlık bahçe ve bir de sahne eklenmiştir. 1914 yılında çıkan bir yangın nedeniyle tümüyle yanan mekân, kısa süre sonra Tepebaşı Halk Bahçesi'nin mekânında yeniden açılmıştır. Fikret Adil, *Gardenbar Geceleri* adlı kitabında bu mekândan uzun uzadıya söz etmektedir. Fikret Adil'in metni dışında Gardenbar hakkındaki bilgiler çok dağınık durumda olduğundan sözü yer yer Adil'e bırakmak yerinde olur:

> Yıl 1911. Balkan Savaşı'ndayız. Durum çok kötü. Her tarafta hastalık. Kolera baş göstermiş. Kızılay, her zaman olduğu gibi yardım için çırpınıyor. Fakat sefalet ve hastalık o kadar fazla ki, bu yardıma bütün memleketin katılması gerek. Düşünüyor, düşünüyorlar. Şehrin yüksek ve tanınmış aileleri el örgüleri, işleme yapacaklar, bunlar Kızılay yararına sergile-

97 Bercuhi Berberyan, *Aram Gülyüz: Yeşilçam'ın En Üretken Muzip Yönetmeni*, Paros Yayıncılık, İstanbul, 2017, s. 143-4.
98 Çelik Gülersoy, *Beyoğlu'nda Gezerken*, s. 157.

nip satılacak. Güzel. Ama nerede? Yer yok. Kızılay, bu eşyayı sergilemek için bir pavyon yapmaya karar veriyor. Karar ile uygulama arasında fazla zaman geçmemiştir. Pavyon yapılmıştır. Gardenbar ile pavyon arasında ne ilişki var, diyeceksiniz? Çok. Çünkü Gardenbar, işte bu pavyonda açıldı. Kızılay, şehrin kibar kadınlarının el işlerini sergilemek için yaptığı bu pavyonu satmış, aynı yerde, orayı alanlar, Avrupa'dan getirdikleri kadınları sergilemeye başlamışlardı.[99]

Gardenbar, ilk açıldığında küçük bir yerdir ve Tepebaşı Kışlık Bahçesi'nde sahne alan sanatçılar için bir bar olarak kurgulanmıştır. Asıl eğlence mekânı ise, Tepebaşı'dır. Tepebaşı Bahçesi'ni Natanson adındaki Bulgar asıllı bir Yahudi kurmuştur. Natanson, Kızılay'dan aldığı pavyonu biraz büyüterek ona Gardenbar adını vermiş; bir yıl sonra hem Gardenbar'ın hem de Tepebaşı Bahçesi'ni Lehman adlı birisine satmıştır. Lehman, buradaki yazlık bahçeye bir sahne yaptırmıştır. Gardenbar'ın müşterileri çoğunlukla Avrupalılardır. Gardenbar'a Avrupa'dan gelen sanatçılar mekânın ününü Avrupa'da duyurmuşlardır. 1914 yılında Gardenbar'da yangın çıkmış ve mekân on beş dakika içerisinde kül olmuştur. Önce bir yazlık Gardenbar açılmış; ardından mühendis Kristidis yeni kışlık mekânı tasarlamıştır. Bu sırada I. Dünya Savaşı patlak vermiş; Fransız uyruğunda olan Lehman askerliğini yapmak üzere Fransa'ya giderek yerine Vichy isminde birisini bırakmıştır.[100]

Beyaz Rusların gelişiyle birlikte Gardenbar da içerik olarak değişmiştir. Bu değişimi Fikret Adil şöyle anlatmaktadır:

Gardenbar, önce bir bar olarak açıldığı halde, sonraları varyete şekline girdi. Her akşam 10 ile 12 arası bir program uygulanır, çeşitli numaralar yapılırdı. Artistler, gece yarısından sonra bara gelirler ve dans başlardı. Garden'i bu şekle koyanlar, Beyaz Ruslar oldu. İstanbul'a gelen Rus göçmenleri arasın-

99 Fikret Adil, *Avare Gençlik & Gardenbar Geceleri*, , Sel Yayıncılık, İstanbul, 2017, s. 136.
100 A.g.e., s. 137.

> da, bütün dünyaca ünlü Rus balet artistleri de vardı. Bugün Avrupa'daki balet yıldızlarının çoğu buradaydılar. Bunlar, her akşam Garden'de bazıları bir saatten fazla süren temsiller verirlerdi. Serge Diagileff'in Avrupa'da gerçekleştirdiği Rus baletleri ayarında temsiller gördük. Bilmem, bugün bunları, bu şekilde hatırlayanlar var mıdır? O zamanlar, bara gidenlerin çoğu, hayatlarında bir daha görmelerine imkân olmayan bu fevkalâde temsillerin bir an önce bitmesini can sıkıntısı içinde beklerlerdi. Amaçları, gece yarısı olduktan sonra, sahnede gördükleri Rus dilberleriyle dans etmekti...[101]

Gardenbar 1920'lerde Pera'da mutlaka gidilmesi gereken yerler arasında geçmektedir. Sabaha kadar Rus balerinlerin varyete şovları, caz orkestraları, dansları, buz gibi votkası, *nostrovye* sesleri, patlayan şampanyaları ve kimilerine göre alenen tüketilen kokainleri eşliğinde eğlencenin ana adresi olarak görülen bir mekândır. Fikret Adil mekâna o kadar alışmıştır ki, yazılarını ancak Gardenbar'ın üst localarından en üstünde, sağda, sahneye yapışık olan tarafta ve gürültü içinde yazabildiğini belirtir.[102]

Gardenbar'a Safiye Ayla'nın anılarında da rastlarız. Celal Bayar'ın İktisat Bakanlığı döneminden hemen sonra,[103] Bayar'ın da kuruluşuna katkıda bulunduğu İş Bankası Genel Müdürü Ziya Öniş'in evinde verilen yemekten sonra Gardenbar'a gidilir. Safiye Ayla hikâyeyi şöyle anlatmaktadır:

> Gecenin bir vaktinden içimizden biri, bir fikir attı ortaya: Gardenbar'a gidelim. Bu öneri birdenbire çok tutuldu. Konu Celal Bey'e de anlatıldığında, o da dönüp bana danıştı: Gidelim mi Safiye Hanım? Bayar, bana danışarak incelik gösteriyordu. Efendim, ben tabiynizdenim karşılığını verdim. Bayar bu yanıtımı çok beğendi. Elini omzuma koydu ve biz

101 A.g.e., s. 138-9.
102 A.g.e., s. 141.
103 Celal Bayar, 27 Şubat 1921 yılında İktisat Bakanlığı'na getirilmiş ve bir yıla yakın bu görevde kalmıştır.

> de tebaa tabiyindeniz. Yani, tabi olanlara tabiyiz dedi. Böylece Celal Bayar'ın da katılımıyla, orada bulunanlar hep birlikte Gardenbar'a gitmek üzere yola çıktık.[104]

1920'li ve 1930'lu yıllarda Gardenbar'dan yolu geçmeyen yok gibidir. Yusuf Ziya Ortaç da burayı şöyle tarif etmiştir:

> Bazı akşamlar beraber çıkar, Raşit Rıza'nın Bizim Lokantasına giderdik. Oraya Peyami gelirdi, Mesut Cemil gelirdi, Çallı İbrahim gelirdi, Nurettin Artam gelirdi... Sonra, Osmanzade Hamdi, Kılıç Ali de uğrardı arasıra... Bir gece, kafalar dumanlı, topluca Gardenbar'a gitmek istedik. Mahmut Yesari, o sessiz, uysal insan birden tersleşti. Yüzü, sesi, gözleri çirkin değil, korkunçtu adeta... Ben gitmem, diyordu, gitmem ben! Biz zorladıkça o dayatıyor, biz yalvardıkça o çetinleşiyordu... Ama neden... Ama niçin?... Ama?... Devam ettirmeden başını, sarhoşla deli karışık bir öfkeyle saçlarını silkeleyerek önümüze eğdi: Ben bu kafayla o ışıklı yere nasıl girerim?... O genç insanlar, o güzel kadınlar arasına nasıl otururum? Ha?... Nasıl?... Nasıl?... Başında korkunç, vahşi bir et beni vardı. Bu el büyüklüğünde, mor, tüylü ben onun kafatasına tırnaklarını geçirmiş bir canavar pençesiydi! Meze artıkları, kadeh artıkları ile dolu masaya kapandı, içkinin cömert müsaadesi içinde rahat rahat ağladı o gece...[105]

Herkesin anılarında önemli bir yer kaplayan Gardenbar'ın yokluğu büyük bir boşluk meydana getirecektir. 1935'te kapanan ve 1939 yılında yıkılan Gardenbar'ın yıkılışını ve sonrasında düşülen boşluğu Fikret Adil şöyle tarif etmektedir:

> Evet. Gardenbar yıkıldı. Hem de üç gün içinde yıkılıverdi ve ilginçtir, Balkan Savaşından beri ayakta duran bu binanın temeli yokmuş, (...) Gardenbar da bir dünya imiş. Bir başka dün-

104 Necati Güngör, *Safiye Ayla'nın Anıları,* Heyamola Yayınları, İstanbul, Tarihsiz, s. 61.

105 Yusuf Ziya Ortaç, *Bir Varmış Bir Yokmuş Portreler,* Akbaba Yayınevi, İstanbul, 1963, s. 178.

> ya. Gardenbar'ın bulunduğu yerde, şimdi, bir dans pisti ile bir sürü enkaz var. Enkazı, küfeli birtakım insanlar karıştırıp duruyorlar. Acaba ne arıyorlar? Yaklaşıp birisine soruyorum. Önce benim bir rakip olmadığım kanısına varıyor, sonra anlatıyor: Burada para yenirdi beyim. Şimdi yıktılar. Aralıklardan, deliklerden falan düşmüş olabilir diye arıyoruz.[106]

Fikret Adil, Gardenbar'ın kapanışını eğlence hayatının bilinmemesine bağlar. Adil'in bu konudaki düşünceleri, aslında tüm Beyoğlu'nun bunca kez kimlik değiştirmesinin de başlıca nedenleri arasındadır:

> Eğlence yerleri ünlü memleketler, en medenî memleketlerdir. Bu iddiamın bir paradoxe olarak değerlendirilmemesi için, açıklamaya çalışacağım. Bir memleketin eğlence yerlerinin ün kazanabilmesi için bu gibi yerlerin organize edilmiş olmaları şarttır. Organizasyonun başında müşteriyi çekmek, hoşnut etmek, tekrar gelmesini sağlamak gelir. Mesele, sermaye işidir. Her anlamıyla. Nitekim, bugünkü anlamıyla medenî diye tanınan ülkelerde, eğlence yerleri büyük anonim şirketler tarafından yönetilir. Bunun tabii sonucu olarak, özel rekabetler ortadan kalkar ve iş sınırlandırılır. Eğlencenin en bol bulunduğu yer, Fransa'dır. Fransa, aynı zamanda medeniyetin merkezidir. Fakat bu demek değildir ki, bütün Fransa bir eğlence yeri ve fuhuş âlemidir. Hayır. Fransa'da, eğlence yerlerine, istediğiniz zaman, istediğiniz şekilde girebilirsiniz. (...) Yani, bir memleketin medeniyetine ölçü, eğlence yerlerinin çokluğu ve mükemmelliğidir. Ünlü piyanist ve Polonya'nın eski Cumhurbaşkanı Paterevski ne zaman yeni bir ülkeye, şehre gitse, ilk iş olarak, oranın eğlence yerlerine ve genelevlerine gidermiş. Sebebini soranlara: Herhangi bir ülkenin toplumsal durumu, oranın bu gibi yerlerinden belli olur, dermiş.[107]

Anlaşılan odur ki, 1930'lu yılların Türkleştirme ve yabancılara Türkiye'de çalışma izni vermeme kampanyasından Gardenbar

106 Fikret Adil, *Gardenbar Geceleri*, s. 133-4.
107 A.g.e., s. 167.

da nasibini almıştır. Kültür hayatı ile iş hayatını birbirinden ayıramayan zihniyet, Gardenbar'ın görkemli günlerinin de sonunu getirmiştir. Bu çöküşü de Fikret Adil'den okuyalım:

> Bir zamanlar, memlekete dışarıdan artist girmesini yasakladık. Gardenbar dahil, bütün barlara yerli artistler doldu. Medeniyet… Medeniyet diye söz ettiğim Batı medeniyetinin ne kadar acemisi olduğumuzu bu olay kanıtladı. Barlara gidilmez oldu. Özellikle bu aralık, sözde İsviçre'ye benzemek için, memleketteki genelevlerin kısıtlanışı, işi büsbütün çığırından çıkardı. Bize turist şehri olarak ileri sürülen, fakat görülmeye değer yerlerine gidebilmek için bile yolları bulunmayan İstanbul'un gece hayatı, sadece Park Otel denilen, yarı otel, yarı lokanta, yarı dansing, yarı meyhane, yarı bar, yarı pastahane, yarı düğünevi, yarı konserhol, yarı yapı yeri, bir bahçeli yolcu salonuna indirgendi.
> Sonra, yazın hemen her ağaç dibinde açılıveren kır kahveleri gibi, Beyoğlu Caddesi'nde bir sürü bar belirdi. Eskiden Galata'da Karacaoğlan Sokağı'nda pencere bekleyen rastıklı yosmalar buralara konsomasyon yapmaya çıktılar. Gecede bir buçuk çok çok iki lira yevmiye ile. Bu durum uzunca süre devam etti. Nihayet, dışarıdan artist gelmesine izin verildi. Bu sefer memlekete bir akındır başladı. Orta Avrupa'daki sefalet, Doğu denilince ilk akla gelen şeyin Binbir gece masalları oluşu, İstanbul'a tecrübesiz maceraseverleri yığdı.
> Daha önce Gardenbar'a veya Maksim'e gelen yabancı artistler, en az gecede bu müesseselerden yedi lira yevmiye alırlardı. Durumun yerli artistler ve uydurma barlar tarafından yukarıda anlattığım şekle konuluşu, bu piyasayı da bozmuştu. Bugün en kabadayı yevmiye beş liradır. Bunu da dışarıdan İstanbul'a ilk defa gelmiş olabilenler ancak ilk ay içerisinde alabilirler.
> Pek tabii bu şartlar içinde İstanbul'a, eskiden olduğu gibi birinci, ikinci sınıf artistler gelmemektedir. Buraya gelenler, sadece beyaz kadın ihracatıdır.
> Gardenbar, genel savaştan bu yana süregelen ünüyle durumu kurtarabilirdi. Fakat onu yıktık. Çünkü bina olarak iyi değil-

di. Daha iyisini yapacağız. Yalnız, bina yapmak kolay, havayı yapmak zordur. Gardenbar, bu yönden bir seviye idi...[108]

Maksim

Taksim'de Sıraselviler'in girişinde yer alan Maksim Gece Kulübü, Moskova'dan Rus eşiyle kaçarak İstanbul'a sığınan Çarlık Rusyası'nın en büyük ve en ünlü bar-lokantasının sahibi Amerikalı siyahi işletmeci Frederick Thomas tarafından 1918 yılında kurulmuştur. Frederick Thomas, önce Şişli'de La Paix Hastanesi'nin yanında Stella adlı bir gece kulübü açmış ancak kısa süre sonra buraya taşınarak Maksim'i gece hayatına kazandırmıştır. Maksim, caz orkestraları ve fokstrot, shimmey ve çarliston danslarında usta Rus hosteslerle kısa zamanda ün yapmıştır. Müsrifliğiyle bilinen Frederick Thomas, birkaç yıl içinde ölünce burası kapanmıştır.[109]

1928 yılında burası Yeni Maksim adıyla, "Ramblers Five" caz beşlisi ve Arjantin tango orkestrası ile bir kez daha açılmıştır. Fikret Adil, İstanbul'a cazın şu veya bu biçimde geldiğini ama İstanbul'un gerçek anlamıyla caz takımını ilk defa Maksim'de dinlediğini belirtir. Bu, "7, Palm Beach" adında, her biri birer virtüöz olan yedi siyahiden oluşan bir caz topluluğudur.[110] Bir yolculuk için oluşturulmuş olan bu orkestrayı Fikret Adil şöyle anlatmaktadır:

> Yedi zenci cazband artisti, yolculuğa çıkmaya karar vermişler, masraflarını karşılamak için bir de orkestra yapmışlardı. Gecede, bizim parayla 150 lira aldıkları halde, amaçları para kazanmak değildi. Zencilerin her birini insan şöyle üstleri başlarıyla almaya kalksa, beş on bin lira ederdi. Kravat iğnelerinden, yaka düğmelerinden tutunuz da çorap bağlarının tokalarında bile pırlanta taşlar vardı. Ve bütün bunlara rağmen, her akşam, ancak iki saat çalgı çalarlar, birkaç da numa-

108 A.g.e., s. 167-8.
109 Brendan Freely & John Freely, *Galata, Pera, Beyoğlu: Bir Biyografi*, s. 244-5.
110 Fikret Adil, *Gardenbar Geceleri*, s. 154.

> ra yaparlardı. Palm Beach cazbandı, İstanbul'a yalnız cazbandın ne olduğunu dinletmekle kalmadı. Memlekette ne kadar çalgı çalan varsa, bugünün en iyi cazbandcıları da içlerinde, cazbandın ve caz temposunun ne olduğunu onlardan öğrendiler. Hâlâ da bugüne kadar İstanbul'a bunlar ayarında bir caz orkestrası gelmemiştir, diyebilirim. Esasen, Palm Beach Topluluğu, İstanbul'u yolculuklarının son durağı olarak belirlemişti. Burada sözleşmeleri bitip de ayrıldıktan sonra birbirlerinden de ayrıldılar ve her biri dünyanın büyük orkestralarındaki yerlerini aldılar.[111]

Fikret Adil'in Palm Beach orkestrasını dinlediği Maksim, ilk Maksim mi yeni Maksim mi onu bilemiyoruz ancak bildiğimiz bir gerçek varsa, o da Yeni Maksim'in 1940'lı yıllarda popülerliğini yitirdiğidir. 1950'li yılların sonuna gelindiğinde de burası son derece pejmürde bir yere dönüşmüş ve 1959 yılında kapanmıştır.

1961 yılında, 2000'lerin başına kadar faaliyet gösteren Maksim Gazinosu açılmıştır. Burada Zeki Müren, Ajda Pekkan, Bülent Ersoy, İbrahim Tatlıses gibi popüler isimler sahne almıştır. Hem sahne alan isimlerin müziğinin popülerliği hem de İbrahim Tatlıses'in burada sahnedeyken bacağından vurulması, mekânın kalitesinin dönüşen kalitesinin kanıtı niteliğindedir.

2011 yılında Tuna İnşaat, bu alanda otel inşaatına başlamıştır. Öngörülen özgün yapının korunarak, üzerine dokuz altına da sekiz kat daha inşa edilmesidir. İstanbul Mimarlar Odası ve yandaki otelin sahibi tarafından açılan dava sonucunda, 3 Ekim 2013 tarihinde 1. İdare Mahkemesi, 2863 Sayılı Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Kanunu'nu ihlal ettiği gerekçesiyle otel inşaatını durdurma kararı vermiştir. Ancak inşaat hızlanarak devam etmiş; Ocak 2014'te davacılardan birinin suç duyurusunda bulunacağını söylemesi üzerine durmuştur.[112] Bu tehdit de işe yaramayıp kısa süre sonra inşaat yeniden başlamıştır. 1961

111 A.g.e., s. 154.
112 Brendan Freely & John Freely, *Galata, Pera, Beyoğlu: Bir Biyografi*, s. 245.

sonrasında içerik açısından zaten ucubeye dönüşen Maksim'in yerinde bugün mimari açıdan da bir ucube bulunmaktadır.

Tokatlıyan Oteli

Tokatlıyan Oteli, uzun yıllar İstiklal Caddesi'nin tek oteli olup Tokat'tan gelen Mıgırdiç Tokatlıyan tarafından inşa edilmiştir. Yapı, komşusu olan Cité de Pera, Avrupa Pasajı ve Balıkpazarı Sokağı'yla birleşerek adeta bir pasaj çizgisi oluşturmaktadır.[113] Yerinde daha önce Paris Café-Restaurant olan otelin arsası, Üç Horan Kilisesi Vakfı'na aittir. Vakıf 1884 yılında buraya görkemli bir tiyatro yaptırmış, 1892 yılında burası yanmıştır. Yangın sonrasında vakıf Mıgırdiç Tokatlıyan ile anlaşmış, Tokatlıyan 1894 yılında oteli açmıştır.

Said N. Duhanî, Tokatlıyan otelinin başlangıçta bir pastanenin yanındaki bir lokanta gibi çalıştığını, sahibi Tokatlıyan'ın belli zamanlarda avlu kısmını bahçe kısmına taşımaktan hoşlandığını yazar ve şöyle der: "Öyle anlaşılıyor ki, yürüyen pastanesi onun başarılarının temelini oluşturmuş."[114] Çelik Gülersoy da 2 Aralık 1894'te açılan tesisin ilk halini şöyle tanımlamıştır:

> Giriş katında cafe, birahane ve pastahane yer alıyor. Restoran, onların üstünde, yani galeri katında. Bu ara katların tavanları genelde alçak olur. Yani ilk girişin ferahlığı, olmaz. Restoranın buraya yerleştirilmesinin gerekçesini gazete açıklıyor: Aşağının kalabalığından lokantayı kurtarmak! Çünkü bir kahve, bir bira ısmarlayan saatlerce oturur! Asıl ödeyen müşteri ise, restorana gelen, daha az sayıda ve cüzdanı dolu tiplerdir. Onları "selamet" bir yerde ağırlamak gerekir. Eşyanın tabiatı böyle.[115]

113 Said N. Duhanî, *Eski İnsanlar Eski Evler*, s. 134.
114 A.g.e., s. 145.
115 Çelik Gülersoy, *Beyoğlu'nun Yitip Gitmiş 3 Oteli*, Çelik Gülersoy Vakfı Yayınları, İstanbul, 1999, s. 50.

Gülersoy, 1894 yılının Aralık ayında restoran bölümünün henüz bitmediğini, restoranın açılışının 1895'e kaldığını belirtir. Üst katta da bir otel olduğunu ancak otelin çok da konforlu olmadığını yazan Gülersoy'a göre, tesisin ilk adı La Maison Doreé olup çok kısa bir süre sonra Splendide adıyla komple açılışını yapmıştır.[116]

Kafe-restoranı İstanbul hayatındaki seçkin yerini hemen alan otelin restoranı, aslında tek değildir. Aynı yıl açılan Pera Palas otelinin lüks salonları da bulunmaktadır ancak Pera Palas daha çok toplu ziyafetler için kullanılırken ve turistler tarafından tercih edilirken Tokatlıyan günlük yemekler için kullanılmakta ve sanat-edebiyat-bürokrasi dünyasını ağırlamaktadır.

1909 yılında otel, yenilenmiş ve büyütülmüş, bu sırada restoran bölümü de kafenin arkasındaki salona alınmıştır. Bu yenilenme sonrasında otel ve restoran Tokatlıyan adıyla anılmaya başlamıştır.[117]

Otel, tuhaf bir el değiştirmeye de sahne olmuştur. Mıgırdiç Tokatlıyan'ın evlatlık kızı ve damadı Medoviç, 1920'de otele el koyarak babalarını Fransa'ya sürmüşlerdir. Otelin eski kapıcısı olan damat, artık otelin sahibidir. Medoviç, 27 Eylül 1944'te işletmeyi otelin müşterilerinden olan Karadenizli iş insanı İbrahim Gültan'a devretmiştir. 1958 yılında Kilise Vakfı, binanın üstüne iki kat çıkıp çatı kubbesini kaldırmış ve giriş katını dizi dizi dükkânlı bir çarşıya çevirmiştir.[118] Otelin Tarabya'da yazlık şubesi bulunmaktadır ve Tarabya'daki Tokatlıyan 1954'teki bir yangında yanmış, yerine Büyük Tarabya Oteli yapılmıştır!

Tokatlıyan'dan kimler geçmemiştir ki... Salâh Birsel, 1911-12 yıllarında Abdülhak Hâmit'in Brüksel elçiliğinden alınıp İstanbul'a dönmesi üzerine Süleyman Nazif'le birlikte Tokatlıyan'da bir öğle yemeği düzenlediğini belirtir. Bu yemeğe Yakup Kadri gibi dönemin genç edebiyatçıları da davet edilmiştir. Yakup Kadri, bu davete anılarında şöyle yer verir:

116 A.g.e., s. 50-2.
117 A.g.e., s. 53.
118 Çelik Gülersoy, *Beyoğlu'nda Gezerken*, s. 121-5.

> Yıl 1911-1912. Abdülhak Hâmid Beyefendi, o zaman İstanbul basınında bazı polemiklere yol açan haksız bir muameleye uğrayarak Brüksel Elçiliği'nden alınmış ve İstanbul'a henüz dönmüş bulunuyordu. İşte, bir başka yıldızdan inişi andıran bu dönüş münasebetiyledir ki, günün birinde, başta Süleyman Nazif ve Süleyman Nesip beylerin bulunduğu bir tertip heyeti tarafından onun şerefine Tokatlıyan Oteli'nde bir öğle yemeği verilmiş ve yeni yetişen edebiyatçılarla birlikte ben de bu ziyafete davet edilmiştim.[119]

O yıllarda Yakup Kadri, Yahya Kemal, Şahabettin Süleyman, Halit Fahri, Abdülhak Şinasi, Refik Halit gibi isimlerin Tokatlıyan'da akşam yemeği yedikleri bilinmektedir. 1916 yılında *Finten*'in yayımlanması dolayısıyla da Abdülhak Hâmit onuruna burada bir çay verilmiş; çayda Hâmit'in şiirleri üzerine bir konuşma yapılmış ve Veliaht Abdülmecid de bu davette yerini almıştır.[120]

Yakup Kadri, Cenap Şahabettin ile karşılaşıp bir edebiyat toplantısına götürüldüğü ilk günden anılarında şöyle bahsetmektedir:

> Bir gün, üstada Kadıköy'den Köprü'ye hareket eden vapurda rasgelmiştim. Beni uzaktan görüp yanına çağırdı ve gene birtakım havai sözlerden sonra: "Eğer İstanbul'a mühim bir iş için inmiyorsanız, gelin sizi edebi bir toplantıya götüreyim" dedi ve ilâve etti: "Biz her hafta Tokatlıyan'da buluşup şiir ve sanat bahisleri üzerinde konuşuyoruz." "Siz kimler?" diye sormama kalmadı. Hâmid, Süleyman Nazif, Ali Ekrem ve Süleyman Nesip gibi bazı ünlü şair ve yazarların adlarını sıraladı. Şüphe yok ki, bencileyin çiçeği burnunda bir edebiyatçı için öylesine kodamanlar arasında bulunmak büyük bir şerefti. Cenap Bey'in teklifini hemen kabul ettim. Tokatlıyan'a girdiğimizde, bunlardan yalnız Süleyman Nazif

---

119 Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Gençlik ve Edebiyat Hatıraları*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2010, s. 193.
120 Salâh Birsel, *Ah Beyoğlu Vah Beyoğlu*, s. 22.

> Bey gelmiş, otelin holünde tanımadığımız iki kişiyle öbürlerinin gelmesini bekliyordu. O iki kişinin görünüşlerinde ise şiir ve edebiyatla ilgili olabileceklerine dair hiçbir belirti sezmek mümkün değildi. Birisi iri yarı gövdesi, karayağız çehresiyle taşra eşrafından herhangi bir efendiyi; öbürü de sarkık bıyıkları, tombul yanakları ve arkaya doğru itilmiş kalıpsız fesiyle Anadolu kasabalarında örneklerine pek çok rast gelinen bir tapu veya âşar memurunu hatırlatıyordu. Fakat, Süleyman Nazif bize bunlardan birincisini Diyarbakır Mebusu Pirinççizade Feyzi Bey, ikincisini üstad Ziya Gökalp diye tanıtır tanıtmaz her şey değişivermişti.[121]

İttihat ve Terakki'nin iktidarda olduğu zamanda partinin ileri gelenlerinin durağı da Tokatlıyan'dır. Salâh Birsel, onların lokantada karınlarını şişirdikten sonra pastane bölümüne geçerek kahvelerini içtiğini yazar. Mütareke yıllarında Abdülhak Hâmit, Şahabettin Süleyman, Cenap Şahabettin, Süleyman Nazif, Yahya Kemal, Ali Ekrem, Halit Fahri, Celal Nuri, Celal Sahir, Fazıl Ahmet haftada bir gün arka salonda toplanmaktadırlar.[122]

Tokatlıyan Oteli, Cumhuriyet döneminde de sanatçıların ve edebiyatçıların uğrak yeri olmayı sürdürmüştür. 1929 yılında İstanbul'a sürgüne gönderilen Troçki de Büyükada'ya geçmeden önce bir süre Toktalıyan Otel'de kalmıştır.[123] 1940 yılında pastaneden eser kalmasa da arka bölüm lokanta, ön kısım kahve olarak kullanılmaktadır. 1949-50 yılında Orhan Hançerlioğlu, *Beş Sanat* dergisini çıkarırken Tokatlıyan'ın kahvesini bir nevi ofis olarak kullanmıştır. Hançerlioğlu'nun yanında çoğunlukla Sabahattin Kudret ve Baha Çalt'ın yer aldığı, Celal Sılay ile Mustafa Şekip Tunç, Fikret Akdora ile Sabri Berkel'in de mekâna birlikte geldikleri bilinmektedir.[124]

---

121 Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Gençlik ve Edebiyat Hatıraları*, s. 165-6.
122 Salâh Birsel, *Ah Beyoğlu Vah Beyoğlu*, s. 23.
123 Çelik Gülersoy, *Beyoğlu'nun Yitip Gitmiş 3 Oteli*, s. 76.
124 Salâh Birsel, *Ah Beyoğlu Vah Beyoğlu*, s. 23-4.

Pera Palas Oteli

1880'lerin ortasında Beyoğlu'nun Haliç'e bakan yamaçlarındaki mezarlık her yıl biraz daha aşağı itelenmiş ve üstünde bir düzlük meydana getirilerek bugün Tepebaşı olarak anılan bölge oluşturulmuştur. Kırım Savaşı yıllarında buraya bando-mızıka konarak basit bir "cafe-chantant" açılmış ve Tünel'in inşaatından çıkan toprak Belediye Başkanı Blaque Bey tarafından buraya döktürülüp düzelttirilmiş; bu düzlüğe de bir tiyatro yaptırılmıştır. İlk seferini 1883 yılında yapan Orient Express ile turist trafiği artmaya başlayınca pansiyon tipi otellerin yetersizliği anlaşılmıştır. Banker Ohannes Esayan, 1881 yılında Pera Palas Oteli'nin yapılacağı arsayı satın almış; 1892'de Bakkal Yani'den aldığı 136 arşınlık hisseyi de buraya eklemiştir. Vallaury ve Duray tarafından inşa edilen otelin kesin açılışı 1 Şubat 1895'te yapılmıştır.[125] Esayan, açılışı sonrasında oteli Wagon Litzs şirketine verecektir.

Mütareke döneminde otelin el değiştirdiği bilinmektedir. Rum asıllı Hacı Toma Anastasiadis'in oğlu Bodossaki otelin yeni sahibidir. Bu dönemde işgal kuvvetleri otele el koymuş, İngiliz General Hamilton burayı karargâh olarak kullanmıştır. Bodossaki, 1922 yılında iki Fransız ve bir Halepli ile ortak bir şirket kuracaktır: "Pera Palace, Hotel de Constantinople, Société Anonyme." 14 Kasım 1922'de Vahdettin ile Bodossaki de firar etmiş; bunun üzerine otel önce Hazine'ye oradan da Emlak Bankası'na geçmiştir. Banka, 1927 yılında oteli Lübnanlı Misbah Muhayyes'e devretmiştir. Misbah, 1954 yılındaki vefatı öncesinde burayı bir vakıf haline getirir. Muhayyeş, ölmeden önce vakfa devrettiğinden otelin işletmesini vakıf devralır. Misbah Muhayyeş'in vasiyetnamesine göre, otelin yönetimi Başbakan, İçişleri Bakanı ve İstanbul Valisi'nin gözetiminde olacaktır. Otel gelirinin önemli kısmı ise Darülaceze, Verem Savaş Derneği ve Darüşşafaka arasında paylaştırılacaktır. Ancak Muhayyeş'in vasiyetine uyulmamış; hükümet bir kanun çıkararak yönetimin üç

125 Çelik Gülersoy, *Beyoğlu'nda Gezerken*, s. 70-2.

kurumdan atanacak kişilere ve Muhayyeş'in yeğenlerine kalmasına karar vermiştir.[126]

Pera Palas'ın yönetimini bu kanun da sağlayamamış, otel yönetiminin kimde olduğu anlaşılamadığından otel 1954-1974 arasında neredeyse sahipsiz kalmıştır. Misbah Muhayyeş'in yeğenleri olan Cemil ve Ferit Muhayyeş de bir süre oteli işletmek istedilerse de başarılı olamamışlar ve otelin satılması gündeme gelmiştir. Otele Gaziantepli tüccar Hasan Süzer talip olmuş ve 1978 yılında yeni sahibi olmuştur.[127]

Şeker Ahmet Paşa'nın ilk kişisel sergisine ev sahipliği yapan otel, Agatha Christie, Alman General von der Goltz, Abdülhak Hâmit ve Lüsyen Hanım gibi çok sayıda ismi ağırlamıştır. 1979 yılında Agatha Christie'nin hayatını film yapmaya karar veren Warner Bross şirketinin Tamara Rand adlı bir medyumla anlaşması otelde şöyle bir olaya da sahne olur. Olayı otelin yeni sahibi Hasan Süzer anlatır:

> Amerika'dan telefon ettiler. Los Angeles'tan. Dediler ki sizde Agatha Christie kaldı mı? Dedik, evet. Ne kadar kaldı dediler. İşte 1926'dan 1932'ye kadar yatmıştır dedik. Enteresan dediler ve kapattılar telefonu.[128]

Bir süre sonra olayın aslı astarı ortaya çıkacaktır. Warner Bros, Agatha Christie'nin hayatını film yapmaya karar verdiğinde hayatındaki bilinmeyen 11 günlük süreyi aydınlatmak için Tamara Rand adlı medyumla anlaşmıştır. Medyum, Christie'nin ruhuyla transa geçmiş ve sonra da Christie'nin sırrını çözecek olan bir anahtarın Pera Palas Oteli'nde olduğunu açıklamıştır. Bunun üzerine Warner Bros otelle irtibata geçmiştir. Olayın devamını Hasan Süzer şöyle anlatmaktadır:

---

126 Kemal Öztürk, *Pera Palas Beyoğlu'nun Batılılaşma Hikayesi*, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür A.Ş. Yayınları, İstanbul, 2010, s. 160.
127 A.g.e., s. 163.
128 A.g.e., s. 168.

> 4 Mart'ta telefon ettiler. Dediler ki, oraya bir anahtar aramaya geleceğiz, müsaade eder misiniz? Tabii, dedim niye etmeyeyim. Ben, bunlar bu anahtarı aradıklarına göre bunda bir iş var dedim. Davet ettim, 7 Mart'ta geldiler. (...) Ben müdüre dedim, o anahtarı aç bana ver. O açtı ve aldı. Ben de anahtarı aldım ve arkamda bir çocuk vardı, sen bu anahtarı götür dedim. Onlar tabii sevindiler, bulduk anahtarı diye çığlık attılar. Hasan Bey anahtarı alalım dediler. Ben buyurun bara gidelim barda biraz bir şeyler içelim, size anahtarı vereceğim dedim. Barda oturduk bir şeyler ikram ettik. Anahtarı istediler, dedim ki anahtar için 2 milyon dolar vereceksiniz. Film oynama hakkını Türkiye'de TRT'ye bedava vereceksiniz, ayrıca beni de yüzde 15 filme ortak edeceksiniz. Anahtar öyle kolay verilmez dedim.[129]

Warner Bros ekibi, Hasan Süzer'in talepleri karşısında şaşkına dönmüştür; birkaç kez daha görüşülmesine rağmen sonuç alamayınca da işin peşini bırakmışlardır. Anahtar şu anda otelin kasasında tutulurken, anahtarın bulunduğu (hoş sonra 511 numaralı odada da bir anahtar bulunmuştur) 411 no'lu oda Agatha Christie odasına (müzeciğine) dönüştürülmüştür.

Warner Bros şirketiyle anlaşma sağlanamasa da Pera Palas Oteli, pek çok filme mekân olmuştur. Eric Ambler'in "Dimitrios'un Maskesi", Graham Greene'nin "İstanbul Treni", Ian Fleming'in "Rusya'dan Sevgilerle" ve Alfred Hitchcock'un "Kaybolan Kadın" filmleri bunlar arasındadır.[130]

Atatürk'ün İstanbul'a geldiğinde otelin kral dairesi olan 101 numaralı odada kaldığı bilinmektedir. Bugün müze olarak korunan bu odada, 1941 yılında ülkesi İtalyanlar tarafından işgal edilen Arnavut Kralı Zogo da kalmıştır. İran Şahı Rıza Pehlevi, İngiltere Kralı VIII. Edward, Bulgar Kralı Ferdinand, Romanya Kralı Karol, Sırbistan Kralı Peter, Fransa Cumhurbaşkanı Giscard d'Estaing, Yugoslavya Devlet Başkanı Tito, Türkiye'nin 6.

129 A.g.e., s. 169-170.
130 Brendan Freely & John Freely, *Galata, Pera, Beyoğlu: Bir Biyografi*, s. 157.

Cumhurbaşkanı Fahri Korutürk ve Başbakan Adnan Menderes de bu odada kalan siyasiler arasındadır. Otel, Abidin Dino'nun aynı adlı bir romanına da konu olmuştur.

Uzunca bir dönem Beyoğlu'nun sembolü niteliğinde olan otelin salonları son derece görkemlidir. Eklektik bir mimariye sahip olan yapıda Art Nouveau, Neo-klasik ve Oryantalist detaylar dikkat çekmektedir. İkisi bodrum kat olmak üzere toplam dokuz katlı olan bu otelin Art Nouveau asansörü saraylar dışında elektrikli asansörün kullanıldığı ilk örnekler arasındadır.[131] İstanbul'da musluklarından sıcak su akan ilk yapı olma özelliğini gösteren otelin Kubbeli Salon olarak adlandırılan kısmı, giriş katında büyük bir mekân olarak düzenlenmiştir. Burada Oryantalist detaylar dikkat çekmektedir. Diğer katlar, otelin iç avlusu etrafında düzenlenen konaklama katlarıdır. Konaklama katlarında yüksek tavanlı odalarda 1900 stili maun oda takımı kullanılmış; banyo takımlarında da beyaz porselen tercih edilmiştir.[132] Otelin Özellikle XVI. Louis yemek odası ve Orient Bar'ı dikkat çeken mekânları arasındadır. Otel, yakın zamanda bir restorasyon geçirmiş ve bu restorasyon 1 Eylül 2010 tarihinde tamamlanmıştır.

Beyoğlu'nda Beyaz Ruslar kitabının yazarı Jack Deleon, yengesi Natasha Khomiakova Deleon'un anılarından Pera Palas'ın kalitesini gösteren şu satırları aktarır:

> Beyoğlu'nda kravatsız bir bey gördüm, gözlerime inanamadım. (...) Tokatlıyan Oteli'ndeki dansingler banal olmaya başladı, monşer. Albert'le sıkılmaya başladık çünkü artık herkes Tokatlıyan'da. Otelin idarecileri yakında kravat ve ceket mecburiyetini kaldırırlarsa hiç şaşmam; hele o tango bile bilmeyenlere ne demeli? Park Otel de fazla gürültülü, Almanlardan geçilmiyor bu aralar ve bira içiyorlar! İngilizler hiç olmazsa

131 Turan Akıncı, bazı kaynaklarda elektrikli ilk asansörün Büyük Londra Oteli'nde kullanıldığının belirtildiğini de aktarır. Bkz. Turan Akıncı, *Beyoğlu Yapılar, Mekânlar, İnsanlar (1831-1923)*, Remzi Kitabevi, İstanbul, 2018, s. 142.

132 A.g.e., s. 142-3.

viski içerdi. Artık Pera Palas'tayız, haftanın en az dört akşamı. O muhteşem saray dekoru içinde Rus votkası içiyoruz ve orkestra vals eşliğinde dansa kalkıyoruz. Pera Palas'ın önünden birkaç dakikada bir tramvay geçiyor. Pera'da 10 dakikada tam yedi otomobil saydık. Bu ne kalabalıktır, bu ne gürültüdür monşer? İnsan kendini Paris'te sanıyor.[133]

Park Otel ve Cennet Bahçesi

Gümüşsuyu Caddesi üzerinde bulunan Park Otel'in yerinde otel öncesinde Bab-ı Âli İtalyan Sefiri Baron Alberto Blanc'ın evi bulunmaktadır. Baron'un geri çağrılması üzerine, ev İtalyan hükümeti tarafından devralınıp İtalya Kralı'na verilmiş ve İtalyan sarayının Boğaz evi olarak kullanılmaya başlanmıştır. İtalyan hükümeti bu ev için Baron Blanc'a ödeme yapmayınca Baron, II. Abdülhamid'e çıkarak derdini anlatmış ve sonrasında evi satın alarak Hariciye Nazırı Ahmet Tevfik Paşa'ya hediye etmiştir. Üç katlı ve Neo-Klasik tarzda inşa edilen yapıda 1911 yılında yangın çıkmış; yangın yapının çoğunluğunu tahrip edince bir kısmı yeniden inşa edilmiş ve bu sırada yapıya bir kat daha eklenmiştir. Tevfik Paşa'nın oğlu Nuri Okday, 1920'lerde burayı otele çevirmek için planlar yapmaya başladıysa da Almanlardan beklediği sermayeyi alamayınca otel planını ertelemiştir. Nuri Bey, Tokatlıyan ve Pera Palas'a alternatif bir otel kurmak isteğindedir ve Pera Palas'ın sahibi Misbah Muhayyeş ile görüştüğünde duyduğu "Sizin konağınızın bulunduğu yer sapadır, orada otel motel olmaz; İstanbul'da Beyoğlu'ndan başka yerde hiçbir otel tutunamaz"[134] sözleriyle morali bozulmuş ama yine de 1930 yılında Miramare adıyla oteli açmıştır. Konağın kâtipler dairesinin çatı katının tavanı üç metre yükseltilmiş, yangın yeri açık hava lokantasına dönüştürülmüştür. Art Déco tarzındaki otel, Erken Cumhuriyet dönemi modernleşmesinin

133 Jack Deleon, *Beyoğlu'nda Beyaz Ruslar*, s. 147.

134 Feriha Büyükünal, *Bir Zaman Tüneli: Beyoğlu*, Doğan Kitap, İstanbul, 2006, s. 109.

simgesi olmuş; hatta İbrahim Çallı ünlü "Cumhuriyet Balosu" resminin mekânı olarak da bu oteli seçmiştir. Nuri Okday ve diğer işletmeci Ömer Lütfü Alevok, işletmecilere güvenemeyince yönetimi ele almış ve yaklaşık bir yıl sonra Aram Hıdıryan ile ortaklık kurmuşlardır. Bu sırada otel isim değiştirerek Park Otel adını almıştır.

Boğaz'a bakan geniş bir terası olan Park Otel'in barı, kısa sürede dönemin en önemli barı haline gelmiştir. Otel çok konforlu bir otel değilse de restoranı ve barı ile çok ünlenmiştir. Restoranında tabldotun 1 liraya servis edildiği otelde her gün danslı çaylar düzenlendiği bilinmektedir. Çelik Gülersoy, oteli şöyle anlatmaktadır:

> Sağdaki ana kapıdan otele girildiğinde, solda yer alan geniş bir salondu. Hem karşıda denize, Topkapı Sarayı'na ve limana bakıyor hem bahçeye nâzır ferah bir hacim. Tesis, adındaki park adını, bu bahçeden alıyor. Cadde tarafında bir pastahane ünitesi var. Kışın küçük bir salon, yazın yanında bahçesi. Ortası çiçek tarlası ile bahçeyi bir yol dolaşır. Otolar otele kadar iner. Otele girince, denize bakan sağ uç, ünlü bir bar. Alt kat, gece kulübü. Sola geçerseniz, lokanta. İki bina arasında yer verilmiş bir salon. Burası, dört dörtlük bir cennet mekânı. Önce manzarası, sonra ürünleri, spesiyaliteleri ile. Sonra, servisindeki kalite ve nezaket ile. Birbirinden efendi, tecrübeli, saygın tipli şefler ve garsonlar, bu salonu bir Paris, bir Biarritz, bir Wien mekânına çevirirlerdi.[135]

Atatürk'ün de sık sık buraya geldiği ve İngiltere Kralı VIII. Edward ve Wally Simpson gibi önemli yabancı konuklarını burada ağırladığı bilinmektedir. Yaşamının son on yılını ikinci kattaki süitinde geçiren Yahya Kemal, gazeteci Nadir Nadi, Mücap Ofluoğlu, Orhan Boran, Bedii Faik, Şevket Rado, Cahide Sonku gibi isimler buranın müdavimleri arasındadır. Otelin Art Déco yemek salonunda tangolar düzenlenmektedir. Otelin

135 Çelik Gülersoy, *Beyoğlu'nda Gezerken*, s. 163.

barı, cin-fiz ve o dönemde şehirde başka bir yerde bulunmayan Irish Coffee ile ünlüdür. Bar, 1925 yılında İtalyan bir usta tarafından gül ağacı ve masif meşeden yapılmıştır. Otel kapandıktan sonra bu ünlü bar önce Nişantaşı'nda Zihni Bar'da kullanılmış, sonra ve hâlâ da Bebek Oteli'nde kullanılmaktadır.[136] Adnan Menderes de sık sık bakanlar kurulu toplantılarını burada düzenleyerek siyasileri otele çekmiştir. Hatta Menderes'in İstanbul'un altını üstüne getirdiği imar faaliyetlerini de buradan yönettiği bilinmektedir.

1970'li yılların ekonomik sıkıntıları ve siyasi şiddet ortamı Park Otel'e de zarar vermiş ve otel, 1979 yılında kapanmıştır. 1983 yılında tarihi anıt kabul edilen ilk otel olmuş buna rağmen 1988 yılında dönemin belediye başkanı Bedretttin Dalan, buraya Sürmeli oteller zinciri tarafından 33 katlı bir otelin yapılmasına izin veren kararı imzalayabilmiştir. İzni kapan Sürmeli Şirketi, Ağa Çırağı Sokağı'nın tümünü belediyeden 850 milyon liraya satın almış ve komşu binalardan birçoğunu yıkmıştır. Zorla tahliye edilen çevre sakinlerinden dava açanlar olmuş; bir dönem sonraki belediye başkanı Nurettin Sözen tarafından da desteklenmişler ve sonunda inşaatın durdurulması ve silueti bozulan katların yıkılması karara bağlanmıştır. 1993 yılında bina Warren Buffet'a ait Global Holding tarafından satın alınmış; binanın kalanı 2012 yılında yıktırılarak Kasım 2013'te Park Bosphorus Otel olarak hizmete açılmıştır.[137]

Park Otel'den sağ aşağıya inildiğinde, Kazancı Yokuşu'nun başındaki Namık Kemal İlkokulu'nun üstüne denk düşecek bölgede Cennet Bahçesi yer almaktadır. Set set olan bu bahçe, genç kuşak sanatçı ve edebiyatçıların yazlık kahvesi durumundadır. Salâh Birsel burayı, "Kışın Nisuaz, Petrograd, Viyana Kahvesi'nde, daha ileriki yıllarda da Suna Kahvesi'nde cigara dumanlariyle zifir bağlayan ciğerler burada oksijenin ne oldu-

136 Feriha Büyükünal, *Bir Zaman Tüneli: Beyoğlu*, s. 110.
137 Brendan Freely & John Freely, *Galata, Pera, Beyoğlu: Bir Biyografi*, s. 241-3.

ğunu anlar" sözleriyle tanımlamıştır.[138] Birsel'in yazdıklarından anlaşılan bahçenin Park Otel'den sonra, 1940'larda popüler olmaya başladığıdır. Samim Kocagöz, Sabahattin Kudret, Suavi Koçer, Bebe Lütfü, Cahit Saffet, İlhan Berk buranın ilk müdavimlerindendir. Daha sonra Fahir Onger, Oktay Akbal, Nermi Uygur, Edip Cansever, Ahmet Oktay, Turgay Gönenç, Fethi Naci, Yılmaz Gruda, Attilâ İlhan'ın geldiği ve 1945 itibarıyla da Behçet Necatigil'in gelmeye başladığı bilinir. Oktay Akbal ve Behçet Necatigil'in ilk kez orada tanıştıklarını belirten Salâh Birsel, bu tanışmayı şöyle anlatır:

> Oktay'a Behçet'in o gün kendi üzerinde nasıl bir izlenim bıraktığını sorarsanız size şu karşılığı verir: Behçet masanın bir köşesine oturmuştu. Kimsenin ondan haberi yoktu. Bizim sanattan konuşma tarzımız, gereksiz görüşlerimiz, saçma sapan esprilerimiz, başka şairlerle sanatçılarla eğlenişimiz karşısında duyduğu şaşkınlık yüzünden okunuyordu.[139]

Salâh Birsel, Melih Cevdet Anday'la kendisinin de ilk kez 1941 yılında tanıştığını yazar. Bu tanışma günü, Cennet Bahçesi'nde Orhan Veli'nin çıkardığı "Garip" üzerine de tartışmalar yapılmıştır. Cennet Bahçesi'ne ressamlar arasından da Fethi Karakaş, Mümtaz Yener ve Haşmet Akal'ın geldiğini yine Birsel'den öğreniriz.[140] Anlaşılan odur ki, Cennet Bahçesi, 1920'li ve 30'lu yılların eski sanat/yeni sanat tartışmalarına toplumcu bir içerikle noktayı koyan genç yazar, şair, ressam ve eleştirmenlerin mekânı olmuştur.

Narmanlı Han

Narmanlı Han, İstiklal Caddesi üzerindeki en eski binalardan biridir. 1830'ların başında, caddenin biraz ilerisinde bugünkü Rus Konsolosluğu inşa edilirken, Narmanlı Yurdu'nda Rus mah-

---

138 Salâh Birsel, *Ah Beyoğlu Vah Beyoğlu*, s. 152.
139 A.g.e., s. 153.
140 A.g.e., s. 153.

keme, tutukevi ve elçilik büroları bulunmaktadır. Bu dönemde yapının Sofyalı Sokak'taki müştemilatının da hastane olarak hizmet verdiği bilinmektedir. Türkiye'deki en eski günlük gazete olan *Jamanak* yıllarca burada basılmıştır.[141]

İstanbullu bir levanten olan Fortunato Maresia, yakın zamanda başarısız bir restorasyonla güya yenilenen Narmanlı Han'ı şöyle anlatır:

> Rus Konsolosluğu'nun karşısında uzun sütunlu, kaleye benzeyen kaba bir görünüşü olan Narmanlı Han bulunmaktadır. Mimar Fossati, şimdiki konumundaki Rus elçiliğini inşa edene kadar elçilik burada faaliyet göstermiştir. 1933 yılında burası Narmanlı kardeşlere satılmıştır. Bu tarihten önce burada Neft Syndicat ve Intourist adlı Rus şirketler bulunmaktaydı. Bu iki Narmanlı kardeş, hanın iç avlusunun etrafında dükkânlar açmış ve savaştan sonra Rum aileler için bazı bölümleri daire olarak kiralamıştır. (...) Macar heykeltraş Dr. Firsek Karol'ün çalışma atölyesi, yazar Ahmet Hamdi Tanpınar, büyük filatelist Ali Nusret Pulkan, son ferdi benim sekreterim olan kürkçü Şanoviç ailesi, halı satıcısı Viskonti buradaki dairelerde yaşamakta ya da dükkânları işletmektelerdi. İkinci dereceden tarihi miras olan Narmanlı Han şimdi terk edilmiş bir durumda gözükmektedir. Hele ki bu binanın merkez konumunda, ortada yer alan noter gittikten sonra... Kimbilir, belki bir gün yeni bir alışveriş merkezi göreceğiz burada...[142]

Maresia'nın Narmanlı Han'ında adını saymayı unuttuğu Bedri Rahmi Eyüboğlu ve Aliye Berger'i de ekleyerek buranın tam bir üretim merkezi olduğunu belirtmek gerekir.

Aliye Berger'in üst katta, soldaki balkona sahip dairesi, döneminde sanatçılar, gazeteciler, yazarlar, bohem entelektüeller ve Beyoğlu ahalisinin buluşma yeri haline gelmiştir. 8 Ekim 1933 tarihinde Narmanlı Han'ın girişindeki dükkânlardan biri

---

141 Brendan Freely & John Freely, *Galata, Pera, Beyoğlu: Bir Biyografi*, s. 151.
142 Fortunato Maresia, *Pera Beyoğlu ve Anılar*, s. 20-1.

olan Mimoza Şapka Mağazası'nda d Grubu, desenlerden oluşan ilk sergisini açmıştır. Macar heykeltıraş Dr. Firsek Karol'ün atölyesi, Türkiye'deki ilk bronz döküm atölyesi olması bağlamında da önem taşımaktadır. Karol, burayı 1937 yılında kurmuştur. Narmanlı Han, 1929'da İstanbul'a geldiğinde Troçki'yi de bir süre ağırlamıştır.

Haldun Taner, Ahmet Hamdi Tanpınar'ın buradaki yaşamını şöyle değerlendirmiştir:

> Narmanlı Yurdu'ndaki bahçeyi çevreleyen binalardan sağ taraf, ailelere kiraya verilmiş dairelerden oluşurdu. Öbür taraflar ve caddeye bakan odalar bir iş hanı olmaya başlamıştı. O [A. Hamdi Tanpınar] eski levanten Pera'nın bu güngörmüş binasında kendine göre muhakkak bir çekicilik bulmuş olmalıdır. Uzun zaman burada bir küçük dairede oturdu. Burada en sevdiği şey ortasında çiçek tarhları bulunan ve ilkbaharda mor salkımları ile doğayı şehrin ta göbeğine getiren bahçe idi.[143]

Mücap Ofluoğlu da Narmanlı Han'ın sakinlerinden olmuştur ve bugünlerini şöyle anlatmıştır:

> Evden ayrı bağımsız yaşamam, bir subay arkadaşla Tünel'deki Narmanlı Han'ında bir oda tutmamızla başladı. Yıl 1943, delikanlılığın en deli günlerini yaşadığımız yaşlar. Eşyalı bir oda tuttuğumuz Narmanlı Han'ında, 1950'lerin başında şair-ressamımız Bedri Rahmi Eyüboğlu ile Cevat Şakir'in (Halikarnas Balıkçısı) kardeşi, seramik sanatçımız Füreya'nın teyzesi, ressam Aliye Berger'in de atölyelerinin bulunduğunu öğrenecek, atölyelerinde düzenledikleri toplantılarının konukları arasına katılacaktım.[144]

2001 yılında Yapı Kredi Koray, restore etmek amacıyla Narmanlı Han'ın hissesinin yüzde 15'lik kısmını almış ve restorasyon

143 1980 tarihli Milliyet Sanat'tan akt. <https://www.bbc.com/turkce/haberler/2016/02/160224_narmanli_han>, Erişim tarihi: 20.07.2019.
144 Mücap Ofluoğlu, *Ağlamakla Gülmek Arasında*, s. 18-9.

projesi 2002 yılında Anıtlar Kurulu'ndan geçmiştir. Sivil toplum kuruluşları ve aydın kesimin projeye karşı çıkması üzerine yürütmeyi durdurma kararı alınmıştır. Projenin gerçekleşmemesi üzerine Narmanlı Han'ın on iki varisi Yapı Kredi Koray'a dava açarak hisselerini geri almak istemiş; ailenin "gayrimenkul hissesi karşılığında inşaat yapımı ve satış vaadi sözleşmesinin feshi" için açtığı davayı mirasçılar kazanmıştır. 2015 yılında koruma kurulu tarafından onaylanan restorasyon projesi, sivil toplum örgütleri tarafından birçok kez protesto edilmiş, ancak 2016 yılında yapıda çalışmalar başlamıştır. Sinan Genim tarafından yapılan ve adı restorasyon olup restorasyon etiğine uymayan çalışmalar sırasında Narmanlı Han'ın içindeki bazı bölümler yıkılmış, avluda bulunan ağaçlar sökülmüştür. Eski karakterinden ve kimliğinden tamamen uzaklaşan Narmanlı Han, sevimli kılınmak adına Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Öğretim Üyesi Neslihan Pala'ya heykeller ısmarlanmış; bu sırada Aliye Berger, Bedri Rahmi Eyüboğlu, Ahmet Hamdi Tanpınar ve iki kedi heykeli buraya yerleştirilmiştir. Mor salkımların, türlü ağacın ve bolca kedinin bulunduğu avludan da sanatçı, edebiyatçı, yazar ve entelektüelleri ağırlayan dünyadan eser kalmamış; Narmanlı Han, girişinde Gratis kozmetik firması, içinde yapının şu anki halini tek kelimeyle tanımlayan bir illüzyon müzesi ve restoranların olduğu ruhsuz bir taş yığını haline getirilmiştir. Restorasyonu uygulayan Sinan Genim'in, Narmanlı Han'daki dostlarının atölyesine sık sık uğrayan Nurullah Berk'in damadı olması da trajik bir ayrıntı olarak eklenmelidir.

Lebon

İstiklal Caddesi'nde yer alan Lebon Pastanesi de birkaç kuşak sanatçının müdavimi olduğu mekânlar arasındadır. Mottosu, "*Chez Lebon tout est bon* / Lebon'da her şey güzeldir" olan Lebon, Kumbaracı Yokuşu ile Asmalımescit'in kesiştiği köşede, Galatasaray yönüne doğru sağda yer almaktadır. O zamanlar Dörtyol olarak anılan mevkide, 459 numarada yer alan Lebon'un karşı-

sında 362 no'da da Markiz yer almaktadır. Kurtuluş Savaşı'nın hemen sonrasında, Sefaret'ten ayrılan iki Fransız tarafından işletilmektedir: Lebon ve Bourdon.

Ortaklardan biri olan Edouard Lebon'un hikâyesi ilginçtir. Adı ilk kez maiyeti arasında bulunduğu General Sébastiani zamanında duyulmaya başlayan Edouard Lebon, İstanbul'a gelip yerleşmiştir. Fransa'nın otuz üçüncü büyükelçisi olan General Horace Sébastiani görevine 10 Ağustos 1806'da başlamış; yerine maslahatgüzar olarak daha sonra kendisi de Babıâli'de büyükelçilik yapacak olan Florimond Fay'ı (Tour-Maubourg Markisi) bırakıp 1808'de İstanbul'dan ayrılmıştır.[145] Fransız Elçiliği'nde aşçı olarak çalışmış olan Edouard Lebon İstanbul'a yerleşmeye karar verince, o zamanlar sarayın pastacısı olan ve Galatasaray'da Sahne Sokağı'nın sol köşesinde yer alan Vallaury Pastanesi'nin sahibi olan François Vallaury onu işe almıştır. Edouard Lebon, şefin kızıyla evlenmiş ve bir süre Café Restaurant Saint Petersburg'u işletmiştir. Saint Petersburg'un bulunduğu yerde önce şarapçı Dimitrakopulos'un sonra da Tremas Bakkaliyesi'nin bulunduğunu Said N. Duhanî'den öğreniriz.[146]

1905 yılında, Passage Oriental, yani Şark Aynalı Çarşı'da (Artık sahafları da azalan Aslıhan Pasajı'nın yanı) bir dükkân açmıştır. Bu dükkân, Lebon'un şefi olan François Vallaury'nin Paris'te okumuş oğlu Alexandre Vallaury tarafından inşa edilmiştir. Art Nouveau tarzında, iki katlı olarak inşa edilen mekân, çiçekli vitray camlarla dekore edilmiş ve iç mekânın seramiklerinde de dört mevsimi canlandıran Arnoux imzalı panolar kullanılmıştır. Dört mevsimi canlandıran panoların ikisi taşınma sırasında kırıldığından mekânda sadece Sonbahar ve İlkbahar panoları yer alabilmiştir.

Lebon, sonradan Markiz olan mekânda, Paris'te 13. Bölge'de Saint Victor Sokağı No.4'te uzman Leumenier tarafından imal edilmiş bir pasta mutfak fırını kurdurmuştur. Bu fırın, 1888

145 Said Naum-Duhanî, *Eski İnsanlar Eski Evler*, s. 92.
146 A.g.e., s. 93.

yılında Alman Kaiseri II. Wilhelm İstanbul'a geleceği zaman Abdülhamid'in de bundan ısmarlayıp Dolmabahçe Sarayı'na yerleştirilen fırından olup İstanbul'daki ikinci örnektir.[147]

1938 yılına kadar çay salonu ve restoran olan Lebon, 1938 yılında birtakım değişiklikler geçirmiştir. Edouard Lebon'un yerine geçen Kosti Litopulos burayı Avedis Ohanyan'a satmış ve dükkânı karşı sıraya taşımıştır. Avedis Ohanyan da burayı Markiz adıyla yeniden açmıştır. Böylelikle Lebon ve Markiz, senelerce karşı karşıya faaliyet göstermiş ve birbirlerine inceden inceye rakip olmuşlardır. Lebon adı, Burç Pastanesi'nin sahipleri tarafından satın alınmıştır.

Lebon'un sanat ve edebiyat dünyasından ilk tanıdık simaları Namık Kemal ve Ziya Paşa'dır. Ziya Paşa'nın *Zafername*'sinin büyük kısmını burada yazdığı söylenmektedir. 1956 yılında *Beyoğlu'nun Adı Pera İken* kitabını yazan Said N. Duhanî'nin de mekânın müdavimlerinden olduğu bilinir. Servet-i Fünuncuların da çoğu Lebon'un misafiri olmuştur. Faik Ali Ozansoy, her akşamüzeri pencere kenarında otururken Halit Ziya Uşaklıgil, Cenap Şahabettin, Hüseyin Cahit Yalçın da ara sıra burada görünürler. Şairi âzam lakaplı Abdülhak Hamit, Fahrünnisa Zeid'in ilk eşi İzzet Melih Devrim de buranın müdavimleri arasındadır. İzzet Melih, buraya gelen her sanat topluluğuna katılıp onlarla sohbet etmektedir. Nitekim Melih'in önce Servet-i Fünuncularla daha sonra da Fecr-i Âticilerle göründüğü bilinmektedir.[148]

Pierre Loti'nin de İstanbul'da bulunduğu zamanlarda, adıyla özdeşleşen Eyüp'e kahveye gitmeden önce Lebon'da öğle yemeği yediği söylenmektedir. Lebon'a sık gelen edebiyatçılardan biri de Yakup Kadri'dir ve Lebon, Yakup Kadri'nin *Nur Baba*

147 Said Naum-Duhanî, *Eski İnsanlar Eski Evler*, s. 93'te fırının kendi türü içinde tek olduğunu ve İstanbul'da bir kardeşinin daha bulunduğunu belirterek aynı yapımcı tarafından hazırlanan kardeş fırının, II. Guillaume'ın II. Abdülhamid'i ilk ziyareti vesilesiyle (1686) Dolmabahçe Sarayı'nın mutfağına yerleştirildiğini söyler. Burada bir karışıklık yapmış olmalıdır zira Salâh Birsel'in verdiği tarih doğrudur. Bkz. Salâh Birsel, *Ah Beyoğlu Vah Beyoğlu*, s. 35.

148 Salâh Birsel, *Ah Beyoğlu Vah Beyoğlu*, s. 35-40.

romanında da temsiliyetini bulur. *Nur Baba,* 1914-15 yıllarında yazılıp önce tefrika olarak basılıp 1922 yılında yayımlanmıştır. Bir Bektaşi şeyhi olan Nur Baba, kadınları etkilemesiyle ve tekkeye düşen zengin ve güzel kadın müritlerinin servetlerini yemesiyle ünlüdür. Nur Baba'nın eline düşen Nigâr Hanım, romanda bir gün faytona binerek İstiklal Caddesi üzerinden Lebon'a doğru gelir. Ancak aklı Nur Baba'da olan Nigâr Hanım, Beyoğlu'nun kalabalığı arasında onu görünce Lebon'u unutur ve arabayı geri döndürerek Nur Baba'nın peşine düşer.

Said N. Duhanî de, Mounet-Bully'nin İstanbul turnesindeyken buraya Huguenin'le yemek yemeye çağrıldığını; Sarah Bernhard'ın da burada Fransız büyükelçilik kâtipleriyle ve Türk-Yunan Savaşı'ndan (1897) sonra barış antlaşmasını imzalamak için İstanbul'a gelen Yunan Dışişleri Bakanlığı'nın memurlarıyla şampanya kadehleri kaldırdığını yazar. Sonuncuların yeni bir dostluk evresini mühürlemek için Osmanlı meslektaşlarını da buraya çağırdığını ekler.[149]

Salâh Birsel'e göre, Lebon'un dört tip müşterisi bulunmaktadır. Bunlardan ilki sabah keyfi yapanlardır ki, bunlar arasında Yahya Kemal başı çekmektedir. İkinci tip müşteri, öğle yemeğine gelen iş adamlarıdır. Üçüncü tip, Beyoğlu'na alışverişe gelenlerdir. Bunlar, pasta ya da şeker almak için Lebon'a uğrayıp dinlenme zamanlarını Lebon'da çay içerek geçirirler. Dördündü tür müşteri ise, Lebon'u Lebon yapan edebiyatçılar ve ressamlardır. Bunlar akşamüzeri gelip akşam yemeğine kadar burada vakit geçirirler. Bu grup arasında, Lebon'un taçsız kralı olarak bilinen Sabri Berkel, Sait Faik, Hakkı Anlı, Cemal Tollu, Nurullah Berk, Léopold Lévy, Hamit Görele, Salâh Birsel, Oktay Akbal, Burhan Toprak, Ahmet Hamdi Tanpınar, Azra İnal, Nermi Uygur, İskender Fikret Akdora, Valâ Nurettin, Ercüment Kalmık, Salih Urallı, Sabahattin Kudret, Orhan Hançerlioğlu, Şükriye Dikmen, Cevat Dereli, Ali Hadi Bara, Zeki Faik İzer, İsmail Hakkı Oygar, Edip Hakkı Köseoğlu yer almaktadır.[150]

149 Said Naum-Duhanî, *Eski İnsanlar Eski Evler,* s. 95.
150 Salâh Birsel, *Ah Beyoğlu Vah Beyoğlu,* s. 44-6.

Yukarıda geçen isimlerin bir kısmı, Fındıklı'daki Güzel Sanatlar Akademisi'nde resim, heykel, seramik hocalarıdır. Onların dışında kalan grubun büyük bir kısmı da İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi'nin hocalarıdır. Güzel Sanatlar Akademisi've Edebiyat Fakültesi, 1 Nisan 1948 yangınına kadar komşudurlar. Şu anki Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi'nin mekânı, o yıllarda ikisini birden barındırır. Çok açıktır ki, atölyesinde işini bitiren, fakültede dersini bitiren soluğu Lebon'da alır ve asıl sohbet orada devam eder.

Maya Sanat Galerisi'nin sahibesi Adalet Cimcoz, Fitne Fücur mahlasıyla yazdığı dedikodu yazılarından birinde Lebon'a yer vermiş ve 1947 yılının Lebon'unu şöyle tasvir etmiştir:

> Sizi geçen sefer, mühim bir yere götüreceğimi vaat etmiştim. Lebon İstanbul'un aşağı yukarı en mühim yerlerinden biridir çünkü burada bütün İstanbul'a rast gelmek mümkündür. Buraya bir vakitler dedelerimiz de devam ederlermiş ama o zamanlar burası daha şık, daha önemli, hatta daha aristokratmış. Şimdi o da zamana uyarak biraz babayani, 1810'da[151] kurulduğu yerden karşıya taşınmakla asaleti bir kenara bırakıp adeta şirin bir mahalle kahvesine dönmüştür. Cumartesi müstesna, Lebon tiryakileri hemen her akşam beş çayını almak için, İstanbul'un uzak semtlerinden bile, koşarak buraya gelirler. Her masada bir aşina, bir dost, hiç olmazsa gözümüzün alıştığı insanlar vardır. Kokozlu, şişman ve kısa boylu Fransızca tekellüm eden Musevi vatandaşlar cumartesi günü gelmeyi tercih ederler. Uzun müddet ayakta beklerler, nihayet bir kenara bir masa sıkıştırılır ve onlar telaşla ötekini berikini ite kaka yerleşirler ki, ilerde başka bir masanın boşalmak üzere olduğunu sezerler. Haydi bakalım bütün masa tekrar ayaklanır ve o tarafa şitap edilir, böylece üç dört yer değiştirdikten sonra nihayet tam orta yerdeki masayı yakalayıp otururlar. Onlar da rahat etmiştir, etraf da. Hele Matmazel R.....ı'nın gri tüylü şapkası yan masalardaki insanların burnuna değmekten kurtulunca rahat bir nefes alırsınız.

151 1910 olmalı.

Yabancılar Lebon'da pek barınamazlar. Daha kapıdan girerken, bütün başlar onlara çevrilir, içeriye giren adeta yürümesini şaşırır, kapıdaki asırdide, tepsili ve son zamanlarda üzerinde naylon yağmurluk taşıyan dilsiz uşakla tokalaşmaya kalkışır, mahcubiyetten ters yüzü kendini sokağa atar. Lebon havasına uymayan insanları cebir istimal etmeden ekartre etmesini bilen yegâne yerdir. Fakat bir kere müşterisini sevip bağrına basınca da bir daha kovuvermez. Hiç olmazsa "Bakalım bizimkiler burada mı" diye uğramadan önünden geçemezsiniz. Mesela eski jönprömiyelerden ve yaz kış Kandilli'de çok güzel bir yalıda ikamet eden Himaye-i Hayvanat Cemiyeti Reisi ve sempatik eşi haftada iki defacık olsun İstanbul'a Lebon'a uğramak için inerler. Yine yaz kış Boğaz'da oturan Bay Sait Ermay ve güzel karısı birbirlerini daima Lebon'da bulurlar. Ali Kaptan seferde olmadığı zamanlar her akşam buradadır, daima nazik, daima yardıma koşar bir hali vardır, ona rast gelirseniz ayakta kalmazsınız, köşe bucakta sizin görmediğiniz bir masayı size gösterir, daha olmazsa kendi yerini verir, (tabii hanımlara). Tanımadığı yoktur ve herkese bir isim takmıştır. Benim "beyaz bir güvercin"e benzettiğim bayan C..... le'ye o "sabık güzellerimizden" diyor. Sabık da olsa bu bayanı yeni görenler hâlâ güzelliğine hayran oluyorlar. Bu bayan her seferinde başka şapka ve başka kürkler giyer, elbiseleri çok dekoltedir, o kadar ki, iskemlesini çekerken kalbini görebilirsiniz. Parmaklarında insanı utandıracak büyüklükte yüzükler vardır; bu bayanın kendinden küçük bir hemşiresi daha vardır ama o ablasının gölgesinde yaşamaya mahkûm. Bu ablaya Burhan Felek bile arkasını dönüp oturamaz. (...)

Lebon'un müşterileri garsonları isimleriyle çağırırlar. Daima yorgun bir eda ile gelen Bay Şura ekseri Serafim'in masasını tercih eder, yakında baba olacak maden mühendisi Tevfik Sadullah güzel karısı Bayan Gizella'yı Yorgo'nun masasında bekler, Sabri Celal küçük, şirin karısını daima camekanın arkasındaki Anastas'ın masasında bulur. Buranın garsonları beyaz jaketli falan değillerdir, hepsi efendi kişilerdir ve hepsi çok iyi hizmet etmesini bilirler. Hatta Baba Lebon bile dara geldi mi pastaların arkasından huruç edip güzel hanımlara yahut ekabire iskemle taşır. Halit Nazmi bile küçük kızı

> Selma ile Lebon'a gelir. Yahya Kemal'i de nadiren burada görebilirsiniz. Orhan Arıburnu sarışın bir kadının gözyaşlarını Lebon'da sildi, şimdi bir esmer güzelinin tebessümü yine burada seyrediyor. İstanbul'un yegâne edebi gazetesi sayılabilecek 20. Asır'ın sahibi Fikret Akdora, Cemal Tollu, Nurullah Berk'i burada kandırmaya çalışır. (...) Dedim ya Lebon'un kendine mahsus bir havası vardır, dışarıdan bakanlar burasını snop bulurlar, halbuki burası çok samimi çok sıcak bir yerdir (cumartesileri müstesna) ve "Lebon" hastalığına tutulmaya göresiniz, bir daha ondan kurtulamazsınız.[152]

Markiz

Lebon'u anlatırken kuruluş tarihine kısaca değinilen Markiz, şimdi Şark Pasajı olarak anılan ancak orijinal adı Oriental Pasajı olan yapının sol girişinde yer alır. 1840'larda açılan Oriental Pasajı, 2003 yılında bir restorasyon geçirerek yeniden açılmıştır. Yapının özgün arkatında mimar Alexandre Vallaury idaresinde 1901 yılında açılan ilk galerinin Pera Galeri'nin olduğu bilinmektedir.[153] Zamanında bu pasajda Avusturya Postanesi ve Fransız Postanesi'nin bir şubesi de hizmet vermiştir.

Lebon'u satın alan Avedis Ohanyan'ın yolun karşı sırasına taşıdığı ve yeniden isimlendirdiği Markiz, 1940 yılında kapılarını açmıştır. Avedis Ohanyan, 1950 yılında mekânda şöyle bir değişiklik yapmış; artık zemin kat patissérie-confissérie, üst kat da lokanta olarak hizmet vermeye başlamıştır. Ancak serviste sorunlar yaşanmaya başlanınca restoran yeniden aşağıya alınmış ve üst kat da gece kulübüne (Night Club) çevrilmiştir. 1950'ler Fransız kültürü etkisinin yerini Amerikan kültürü etkisine bırakmaya başladığı yıllardır ve mekân isimlerinde de bu kendini gösterecektir. 1952 yılında Amerikalı mimarlar Skidmore, Owings ve Merill (SOM) tarafından tasarlanan Hilton Oteli, bu kültürün başlıca taşıyıcısı olacaktır. Bu etkileri gösteren

152 Fitne Fücur, "Lebon", *Salon*, 1 Aralık 1947'den akt. Mine Söğüt, *Adalet Cimcoz: Bir Yaşam Öyküsü Denemesi*, s. 206-9.

153 Brendan Freely & John Freely, *Galata, Pera, Beyoğlu: Bir Biyografi*, s. 150.

Markiz'in gece kulübü de on beş yıl faaliyet göstermiş; piyanist-şantör Perez ve İlham Gencer ile eşi burada müzik yapmışlardır. 1965 yılında gece kulübü kapanıp depo olmuştur. Giriş katındaki pastane aşağı yukarı on beş yıl daha hizmet vermiş; İstanbul'un seçkin tabakasının buluşma mekânı olmuştur.[154]

Yapıda Alexandre Vallaury tarafından tasarlanan ve Arnoux imzası taşıyan, Art Nouveau üslupta fayans İlkbahar ve Sonbahar panoları yer almaktadır. Aslında dört pano tasarlanmıştır ancak Yaz ve Kış panoları Paris'ten gemiye yüklenirken hasar görmüş ve yerlerine Mazhar Resmor'un iki vitrayı konmuştur. Panolar, sağ karşıda, kitapçı Hachette'in yanında yer alan Fransız gümüşçü, kristalci Decugis aracılığıyla getirilmiştir.[155] Narmanlı Han'ın yakınlarında, karşı sırasında yer alan Fransız Decugis ailesinin dükkânının da dönemin en gösterişli dükkânları arasında olduğunu belirtmek gerekir. Beyoğlu'nda büyümüş bir levanten olan Fortunato Maresia bu dükkânı şöyle anlatmıştır:

> Upuzun bir dükkândı ve gümüşlerin sergilendiği yerler, siyah kadife kaplı olduğundan, gümüşler daha göz alıcı gözükürdü. Muhtemelen o zamanlarda şehrin en şık gümüş mağazasıydı. İçeriye iki vitrin arasındaki dar bir kapıdan girilirdi. Ne yazık ki 6-7 Eylül 1955 olaylarında bir kurum niteliğinde olan bu mağaza da gümbürtüye giderek yağmalandı. Bu üzücü olaydan sonra dükkânın sahibi Bay Decugis kendini toparlayamadı ve dükkânı bir daha açmayıp başkasına devrederek muhtemelen buradan gitti.[156]

Markiz'in bulunduğu bina, 1970'lerde bir oto yedek parçacısına satılmıştır. Hukukçuların, sanat tarihçilerinin, mimarlık tarihçilerinin, korumacıların ve başta Haldun Taner olmak üzere tiyatrocuların çabalarıyla Markiz'i kurtarma girişimleri başlamış; tüm bu çabaların sonucunda Gayrimenkul Eski Eserler ve

154 Çelik Gülersoy, *Beyoğlu'nda Gezerken*, s. 107.
155 A.g.e., s. 105.
156 Fortunato Maresia, *Pera Beyoğlu ve Anılar*, s. 21.

Anıtlar Yüksek Kurulu tarafından 1977'de özgün dekorasyonu ile korunması kararı çıkarılmıştır. Ardından 1979'da Markiz'in özgün işlevinin bağlayıcı olduğuna karar verilmiştir. Bu arada bağımsız olarak açılmış tahliye davası da sürmektedir ve Avedis Çakır'ın, 1980'de Markiz'i terk etmek zorunda kalmasıyla Markiz kapanır. 1990 yılında Aksoy Grubu tarafından satın alınan bina ve pastane aslına uygun bir şekilde restore edilerek, 23 yıl aradan sonra, 2003 yılında yeniden açılabilir. Ancak kısa bir süre sonra yeniden kapanarak sıradan bir fast-food kafesine dönüşmüştür. Bugün boş olan mekânın camekânında o bayağı fast-food kafesinin çirkin tabelaları yer almaktadır.

Nisuaz Pastanesi

Lebon, nasıl ki Güzel Sanatlar Akademisi ve Edebiyat Fakültesi'nin bir karışımıysa ve bu anlamda bir akademi niteliğindeyse, Nisuaz Pastanesi de literatürde "Edebiyat Fakültesi" olarak anılmaktadır. İstiklal Caddesi'nde Yeşilçam Sokağı ile Ayhan Işık Sokağın buluştuğu köşede, Garanti Bankası'nın yerinde bulunan Nisuaz, 1920'li yıllarda açılmış ve 1967 yılındaki yangından sonra yıkılmıştır. Burada Nisuaz açılmadan önce, Faik Dellasuda Paşa'nın Büyük Eczane'sinin yer aldığını Said N. Duhanî aktarır.[157] İstanbullu Rumlardan Piko Kiriçis tarafından açılan Nisuaz'da çalışanlar da Rumlar ve Beyaz Ruslar olmuştur.[158] Nisuaz, Beyoğlu'ndaki çoğu mekân gibi sadece pastane olmayıp restoran kısmının olduğu ve içki servisinin de yapıldığı bir yerdir. İsteyen burada pasta yerine piroşki ve borç yiyebilmekte ve çay-kahve yerine votka içebilmektedir. Nisuaz'a sanatçılar ve öğretim üyelerinin sık geldiği bilinmektedir. Orhan Veli, İbrahim Çallı, Necip Fazıl, Fikret Adil, Salâh Birsel, Avni Arbaş, Sait Faik, Bedri Rahmi, Sabri Esat Siyavuşgil, Hilmi Ziya Ülken, Ahmet Hamdi Tanpınar gibi isimler mekânın müdavimidir ve uzun yıllar müdavimliklerini sürdürürler.

157 Said N. Duhanî, *Eski İnsanlar Eski Evler*, s. 159.
158 Feriha Büyükünal, *Bir Zaman Tüneli: Beyoğlu*, s. 152.

Salâh Birsel, bu uzun müdavimliği şöyle tasvir eder:

> Doğrusunda, bir insanın tek bir kahveye yirmi yıl kapılanması az şey değildir. Onun için cumartesi toplantısına gelenleri isterseniz, yine ayakta alkışlayalım. İşte en önde badi badi yürüyüşüyle kahve kurtaran aslan: Sabri Esat Siyavuşgil. Onun arkasında her konuda yazı yazan Suut Kemal Yetkin. Onun arkasında Nisuaz Edebiyat Fakültesi Dekanı Mustafa Şekip Tunç. Onun arkasında yere basmadan yürüyen Vehbi Eralp. Onun arkasında yüreğine odlar düşmüş Bayan Selmin. Onun arkasında Kırtipil diye ün salmış Ahmet Hamdi Tanpınar. Onun arkasında, yine ayakta ve hep birlikte alkışlayalım, tarihçiler tarihçisi Emin Ali Çavlı. Onun arkasında 1933 yılında İstanbul Üniversitesi'nin yenileştirilmesinde hidrojen gibi açığa çıkan İktisat Profesörü Münir Serim.[159]

Nisuaz, o sıralarda İstanbul Üniversitesi'nde Felsefe doçenti olan Suut Kemal Yetkin ve Türk Tefekkür Tarihi Kürsüsü'nde doçent olan Hilmi Ziya Ülken'in desteklediği Yeniler Grubu sanatçılarını da ağırlamıştır. Nuri İyem, Abidin Dino, Haşmet Akal, Turgut Atalay, Mümtaz Yener, Kemal Sönmezler, İlhan Arakon'dan oluşan Yeniler Grubu, 16 Ocak 1940 tarihinde Akademi salonlarında ilk sergilerini açtılarsa da grup olarak ilk çıkışlarını 10 Mayıs 1941'de, İstiklal Caddesi'nde Lale Sineması'nın karşısında yer alan Matbuat Umum Müdürlüğü binasında açtıkları "Liman Sergisi"yle yapmışlardır. Liman Sergisi'nde Abidin Dino'nun "Mezat", "Topal" ve "Çolak" isimli resimleri, Nuri İyem'in "Balıkçı Kız"ı, Selim Turan'ın "Mezat"ı ve "Balıkçı Portresi", Avni Arbaş'ın "Portre"si, Kemal Sönmezler'in "Kaza"sı, Haşmet Akal'ın "Balık"ı, Agop Arad'ın "Çalgılı Gazino"su, Mümtaz Yener'in "Tersane"si ve Fethi Karakaş'ın baskıları büyük ilgi toplamıştır. Sergide bu sanatçıların dışında Turgut Atalay, Faruk Dok, Yusuf Karaçay'ın resimleri ve Nejad Devrim'in soyut bir resmi de bulunmakta-

159 Salâh Birsel, *Ah Beyoğlu, Vah Beyoğlu*, s. 79.

dır. Yeniler Grubu, sanatın toplumdan uzak kaldığını düşünerek toplumsal konularda sanat üretimi yapmayı hedeflemiş bir gruptur. İlk sergilerinin konusunu İstanbul'un limanlarına adayıp limandaki balıkçıları, çalışan kesimi resimlemişler, serginin açılışını da yine bir balıkçıya yaptırmışlardır.

Yeniler Grubu sanatçılarının, destekçileri olan Hilmi Ziya Ülken ile Nisuaz'da sık sık bir araya geldikleri bilinir. Onlara zaman zaman Suat Derviş de katılmaktadır. Hilmi Ziya Ülken, Yeniler Grubu'ndan etkilenerek 1942 yılında *Resim ve Cemiyet* adlı kitabını yayımlamış, bu etkilenme Hilmi Ziya'nın resim yapmaya başlamasına da neden olmuştur.

Hilmi Ziya Ülken, bu dönemde *İnsan* adında bir dergi de çıkarmaktadır. Ülken'in 1938 yılının Nisan ayında ilk sayısı çıkan derginin yazarlarıyla toplantılarını Nisuaz'da yapmayı tercih ettiği bilinmektedir. Nurullah Ataç, Sabahattin Eyüboğlu, Pertev Naili Boratav, Mustafa Şekip Tunç, Muzaffer Şerif Başoğlu, Ahmet Ağaoğlu, Sabri Esat Siyavuşgil, Sıtkı Yırcalı, Yunus Kâzım Köni, Safaettin Karanakçı, Mecdi Devrim ve Suut Kemal Yetkin derginin yazarları, Yahya Kemal, Ahmet Hamdi Tanpınar, Rıfkı Melül Meriç, Bedri Rahmi Eyüboğlu, Oktay Veli ve Miraç Katırcıoğlu da derginin şairleridir. Derginin Nisuaz'da hazırlandığını söylemek bu durumda hiç de abes kaçmaz. *İnsan* dergisi, on iki sayı çıktıktan sonra 1939 yılının Mayıs ayında kapanır. 1941 Nisan'ında yeniden yayımlanmaya başlar ancak 1941 Ekim'inde yeniden kapanır. Dergi üçüncü kez 1943 yılının Şubat'ında yayımlanmaya başlar. Bu dönemde derginin kadrosu genişlediği gibi, Nisuaz'ın da kadrosu genişler. Dergi üçüncü çıkışında Salâh Birsel'in yönetimindedir ve bu tarih itibarıyla genişleyen kadro, Salâh Birsel'in çevresinde toplanır. Hilmi Ziya'nın derginin başyazılarını yazmayı sürdürdüğü bu dönemde derginin kadrosu gençleşir. Behçet Necatigil, Rıfat Ilgaz, Cahit Saffet, İlhan Berk, Mustafa Seyit Sutüven ve Salâh Birsel, Cahit Sıtkı Tarancı, Orhan Veli, Ziya Osman Saba, Melih Cevdet Anday derginin şair kadrosunu oluşturmaktadır. Hilmi

Ziya'nın genç kuşak şairlerle anlaşamaması ve onları dergiden uzaklaştırmak istemesi *İnsan*'ın da sonunu getirecektir.[160]

Nisuaz Pastanesi'nden bahsederken, pastanede heykeltıraş Kenan Yontunç tarafından yapılan bir Atatürk büstünün bulunduğunu da eklemek gerekir. Atatürk, 1931 yılında bu büstü görmek için pastaneye gelmiş, heykeltıraş Kenan'a Yontunç soyadını da bundan sonra vermiştir. Atatürk pastaneyi ziyaret ettiği sırada sahibi Niko Kiriçis'e bir sıkıntılarının olup olmadığını sormuş; mekân sahiplerinin bir süredir kiralarını ödemekte zorlandıklarını duyunca da geçmiş tüm borçlarını ödemiştir.

Görüldüğü gibi Nisuaz, sadece bir edebiyat fakültesi değil; edebiyatın ve sanatın tüm dallarından insanların birlikte üretim yaptığı bir mekândır. Hilmi Ziya'nın *İnsan*'ı gibi Burhan Arpad'ın *İnanç*'ının da temelleri burada atılmış; Yedi Meşaleciler yine burada toplanmış, Yeniler Grubu kendilerinden önceki ressam grubuyla sanat tartışmalarını burada sürdürmüştür. Dolayısıyla Nisuaz kapandığında bir pastane kapanmamış; adeta bir üniversite kapanmıştır.

Turkuaz Bar / Moskovit Salonu / Rejans

Erken Cumhuriyet döneminde sanatçılar tarafından tercih edilen mekânlardan biri de bugünkü Rejans Lokantası'nın yerinde bulunan Turkuaz Bar'dır. Turkuaz Bar, 1924 yılında Beyaz Ruslar tarafından açılmış; 1926 yılında, bugünkü Odakule taraflarına taşınmıştır. Freely bu bölgeyi ve taşınmayı şöyle anlatır:

> Sonrasında Odakule'ye geliyoruz, bu modern yüksek binanın altındaki geçit Meşrutiyet Caddesi'ne çıkıyor. Burası 1850'lerle 1920'ler arası Bartoli Biraderlerin büyük Bonmarşe (Bon Marche) mağazasının yeriydi. Said Duhani "burada yok yoktu" der; "yirmi yaşına kadar gözlerimi ayıramadığım" dediği kurşun askerleri, barut atan bronz topları ve yelkenli, buharlı, zemberekli gemileri hatırlar. Bonmarşe'nin yerine Karlmann

160 Salâh Birsel, *Ah Beyoğlu Vah Beyoğlu*, s. 80-1.

> ailesine ait bir mağaza açılmıştı. Giovanni Scognamillo, Karlmann mağazasında da lüks mallarda yok yok gibiydi, diye hatırlar. 1926'da daha sonra Rejans'ın ortaklarından biri olacak olan Mihail Mihailovitch binanın en üst katını kiralayarak Turquoise'ı buraya taşıdı; artık bir barı, pastanesi, (hoş Rus garsonların servis yaptığı) 250 masalı restoranı ve geceleri 11.00'den 04.00'e kadar caz orkestrasının sahne aldığı balo salonu vardı. Kral XIII. Alfonso 1931'de İspanya'dan sürgün edildikten kısa bir süre sonra burada bir akşam geçirmişti. 1930'dan kapanıncaya kadar Turquoise, Türkiye Güzellik Yarışması'na ev sahipliği yaptı. O bina, 1976'da tamamlanan mevcut binaya yer açmak için yıkıldı.[161]

Beyoğlu'nun Beyoğlu olduğu zamanlardan bugüne kalan bir yadigâr olan Rejans Lokantası, 1932 yılında "Rejans Kahve Lokanta ve Çiçekli Bahçesi" adıyla açılmış ve Turkuaz Bar'ın geleneğini sürdürmüştür. Aynı mekânda 1924 yılında Beyaz Ruslar tarafından açılan Turkuaz Bar, Fransız konyağı ve Rus votkasıyla ünlüdür. Günün 24 saati açık olan Turkuaz'ın dans salonu 14.30-21.00 saatleri arasında hizmet vermekte hem öğle yemeği hem de akşam yemeği servis eden restoranı ise gece saat 02.00'ye kadar servisini sürdürmektedir. Yemeklere her zaman eğlencenin eşlik ettiği Turkuaz'da zaman zaman konserler de gerçekleşmektedir. 13 Ocak 1930 tarihinde Rus yeni yılı kutlanmış ve bu kutlama kapsamında Fransız şarkıcı ve film aktristi Odette Florelle (1898-1974) sahne almıştır.

Moskovit Salonu olarak da adlandırılan Turkuaz Bar, 1931 yılında Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği'nin ünlü dördüncü sergisine ev sahipliği yapmıştır. Her ayrıntısı bir hikâye barındıran bu sergiye ait detaylar şöyledir:[162] Müstakiller, bir ay süren sergilerini 15 Şubat 1931 tarihinde açmışlardır. Bu sergide sadece resim-heykel değil, seramik, afiş ve mimari

161 Brendan Freely & John Freely, *Galata, Pera, Beyoğlu: Bir Biyografi*, s. 145.
162 Sergiyle ilgili detaylı bilgi için bkz. Burcu Pelvanoğlu, *Hale Asaf: Türk Resim Sanatında Bir Dönüm Noktası*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2018, s. 35-60.

tasarımlar da sergilenmiştir. Sergiye katılan sanatçılar katalog sırasına göre şöyle sıralanabilirler: Serginin resim bölümüne, Ali Hadi (Bara) ve Arif Bedii (Kaptan) dörder yapıtla; Cemal (Tollu) altı, Cevat Hamit (Dereli) ve Eşref (Üren) beşer yapıtla; Fahrünnisa İ. Melih (Zeid) iki yapıtla; Hale Asaf on dört yapıtla; İsmail Hakkı (Oygar) iki yapıtla; Mahmut Cemalettin (Cûda) beş yapıtla; Muhittin Sebati altı yapıtla; birliğin reisi olan Nurettin Niyazi (Ergüven) bir yapıtla; Nurullah Cemal (Berk) yedi; Refik Fazıl (Epikman) dört; Şeref Kamil (Akdik) beş yapıtla; Sabiha Ziya (Bengütaş) üç; Sara (Akdik) ve Turgut (Zaim) de dörder yapıtla katılmıştır. Serginin heykel kısmında, Ali Hadi (Bara) ve Muhittin Sebati dörder heykel, Sabiha Ziya (Bengütaş) ise bir heykel ve bir kabartma ile yer almıştır. Mimari kısmında Alişanzade Sedat Hakkı (Eldem) on Türk evi ve yedi iç mekân tasarımıyla; seramik kısmında İsmail Hakkı (Oygar) sekiz yapıtıyla ve reklam kısmında da Hasan Fahrettin (Arkunlar) üç afiş tasarımıyla yer almışlardır.

Serginin açılışında Akademi sanat tarihi öğretmenlerinden Vahit Bey resim ve tarihçesi üzerine bir konuşma yapmış; ancak bu açılışa, davetli oldukları halde, resmi mercilerden katılan olmamıştır. Başlıca amaçları, sanata karşı ilgisizlikle mücadele etmek olan Müstakiller, bu serginin ilgi çekmesi için danslı çaylar düzenlemiş; *Vakit* gazetesinde yayımlanan kuponlarla sergiyi indirimli gezme imkânı sağlamış ve sergiyi gezenlerin vereceği oylar sonucunda seçilen tabloyu kazanma olanağı sunan bir çekiliş düzenlemişlerdir. 21 Şubat günü düzenlenen danslı çay, ertesi gün gazetelere haber olurken toplumun bazı kesimlerini de rahatsız etmiştir. 26 Şubat günü sergiye gelen Maliye Pul Müfettişi İbrahim Rüştü Bey, kesilen biletlerde yolsuzluk olduğunu öne sürerek yirmi bin lira ceza kesmiş ve bununla da yetinmeyerek; "Bu açık resimler de ne? Şimdi buranın neresi olduğunu daha iyi anlıyorum! Siz kanun nazarında bir cemiyet değil, şirketsiniz, burası da temaşa mahallidir…" sözleriyle rahatsızlığını dile getirmiştir. Bu olay burada kapanmamış, aynı yılın yaz aylarında Müstakiller'in "dükkânlarından" dört bin lira vergi istenmiştir.

Vakit gazetesinin 1 Mart itibarıyla verdiği kuponlar sonucu yapılan çekiliş, 17 Mart günü sonuçlanmış; birinciliği Ali Hadi (Bara) Bey'in "Floransa" adlı tablosu kazanırken; garip bir tesadüfle, çekilen kurayı kazanan kişi, Güzin Sadi Hanım, yani Ali Hadi Bey'in ağabeyi Sadi Bey'in eşi olmuş, resim yine ailede kalmıştır.

Müstakiller, dönemlerinde biraz sivri dilli göründüklerinden olsa gerek, sergiye davet edildikleri halde resmî mercilerden katılan olmamıştır. Ancak söz konusu sergi hakkında pek çok eleştiri yayımlanmış ve bu eleştiriler, beraberinde "eski resim-yeni resim", "geleneksellik-modernlik" gibi kavramların tartışılmasını getirmiştir. Bu nedenle sergi, uzun süre basının gündeminde kalmıştır. Yunus Nadi, *Cumhuriyet* gazetesinde yazmış olduğu başmakalede Müstakiller'e övgüler yağdırmış ve derneğin tüm yokluğa rağmen çabalamakta olduğunu belirtmiştir. Mutafa Şekip Tunç, bilinçsiz olan sanat dünyasına Müstakiller'in estetik dilini açıklamaya çalışmış, arkadaşları Peyami Safa, Akademi'nin sanat tarihi öğretmeni Burhan Ümit (Toprak), *Vakit* gazetesinin sanat sayfasını yapan arkadaşları Fikret Adil Müstakiller'in yanında yer alsa da başını *Milliyet* gazetesinin sanat yazarı olan Elif Naci'nin çektiği büyük bir grup Müstakiller'i milli olmamakla suçlayacaklardır. Elif Naci, işi bir adım daha ileriye götürerek 27 Şubat 1931 tarihli köşesinde şöyle yazacaktır:

> Türk resmi, güneşten rengi solmuş bir entari gibi. Dünküler de bugünküler de Avrupalı hocalarının derslerini iyi ezberlemiş çocuklar gibi onları tekrarlayıp duruyorlar. Garbın rüzgârı ile insan sergilerimizde üşüyor. (...) Müstakil ressam ve heykeltıraşlar birliği sergisindeyim. (...) Ortada Hadi'nin Havva aleyhisselâmı kolunu alnına dayamış serginin bu asrî tuvaletinden utanmış görünüyor. (...) Resmin eskisi, yenisi, klasiği, moderni olmaz. San'at daima ve her devirde birdir. Elverir ki mahallî olsun, elverir ki samimî olsun. Bizim müstakil arkadaşların teşhir ettikleri resimler Fransızca, Almanca, İtalyanca konuşuyorlar. Vatandaş, Türkçe konuşalım!

Müstakiller'in Turkuaz Bar'da gerçekleşen bu sergisi, sanat tartışmalarına neden olmasının dışında, birlik üyelerinin sayısının artması bakımından da dikkate değerdir. Sergiye, sonradan "d" Grubu'na dahil olacak olan Eşref Üren (1897-1984), Turgut Zaim, Cemal Tollu (1899-1968), Arif Kaptan (1906-1979), Fahrünnisa İ. Melih (Zeid) (1901-1991) gibi sanatçılar da katılmıştır. Bu dönemde birliğin reisi Nurettin Niyazi (Ergüven) (1905-1979) olup sergiye katılan kişi sayısı on dokuz olmuştur.

Müstakiller'in kendi aralarındaki şakalaşmalarından anladığımız, Turkuaz Bar ya da Moskovit Salonu'nun onlara uğursuz geldiğidir. Turkuaz Bar'da açtıkları sergi, Müstakiller'in en görkemli sergisi olmuş ancak o yıl, Turkuaz Bar'dan sonra Ankara'da açmak istedikleri sergiyi gerçekleştirememişlerdir (O yılki ikinci sergilerini Ekim ayında İstanbul Türk Ocağı'nda açmışlardır). Müstakiller de Turkuaz Bar da 1932 yılında son bulmuş, ikisinin aynı kaderi paylaşmaları sanatçılar arasında espri konusu olmuştur. 1932 yılında aynı mekânda Rejans Lokantası açıldıysa da Rejans'ın sadece restoran mekânını kullandığı, Moskovit Salonu'nun dans salonunun o dönemde İstiklal Caddesi'ne kadar uzandığı bilinmektedir. Rejans, Moskovit Salonu'nun mekânında ama biraz küçülerek açılmış, aynı kaderi Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği de yaşamıştır.

Petrograd

Eski Vakko, bugünkü Mango binasının yerinde, 1920 yılında açılan Petrograd Cafe, uzun yıllar Aleksander adındaki bir Rus ve kızları Lydia ile Elena tarafından işletilmiştir. Petrograd, Saray Sineması'nın karşı sırasında, Nisuaz'ın üç-dört dükkân üstünde yer almaktadır. Petrograd'ın karşı çaprazında yer alan Saray Sineması da ayrıca anılmaya değer bir mekândır. Sinemanın olduğu binanın yerinde Deveaux Apartmanı vardır ve yapının bir bölümü Luxembourg Kahvesi olarak işletilmektedir. Fransız sinema şirketi Gaumont, 1913 yılında bu kahvenin altında Gaumont Sineması'nı açmış, ertesi yıl, Gaumont

Sineması'nın işletmesini Luxembourg Kahvesi'nin de sahibi olan Niko Çangapulos üstlenmiş ve sinemanın adını da Luxembourg Sineması olarak değiştirmiştir. Birinci sınıf sessiz filmleri gösteren sinema, 1930 yılında onarım geçirir ve bu onarımdan sonra adı Glorya Sineması olarak değişir. 1934 yılında Saray adını alan sinema, 1986 yılında kapanana kadar Beyoğlu'nun en güzel sinema ve konser salonlarından biri olmuştur. Louis Armstrong'un burada konser verdiği bilinmektedir.

Saray Sineması'na komşu olan Petrograd da pek çok mekân gibi şairler, yazarlar ve ressamların buluşma mekânlarından biri olmuştur. 1920 yılında Tepebaşı'nda açılmış, sonra bugünkü Demirören AVM'nin karşı sırasına taşınmıştır. 1934 yılında Türkleştirme kampanyasından nasibini alan mekân, Ankara Pastanesi adını aldıysa da müdavimleri mekânı Petrograd olarak anmayı sürdürmüştür. Konyak pançıyla ünlü olan mekân, Beyoğlu'ndaki ilk 24 saat açık işletme olma niteliğine de sahiptir. Kadıköy veya Adalar vapurunu kaçıranların (Sait Faik'in çoklukla yaptığı gibi) burada sabahladığı bilinmektedir. Salâh Birsel, felsefeci Macit Gökberk ile Niyazi Berkes'in delikanlılıklarında sık sık burada sabahladıklarını yazmaktadır.[163]

Mekâna girilince sağda bir dipfriz bulunmakta ve bu dipfriz bütün sağ duvarı kaplamaktadır. Sağ duvar dipfrizle kaplandığından masalar da sola dizilmiştir. Yerden 60-70 cm yüksekliğindeki büyük bir cam, bu bölümü caddeden ayırmaktadır. 1920'li yıllarda üst katında gözde müşterilerinin kokain (dönemin jargonunda beyza) tüketebileceği bir odasının bulunduğuna dair söylentiler de mevcuttur.[164]

Mekâna sık gelenler arasında Ahmet Hamdi Tanpınar, İbrahim Çallı, Nahit Sırrı Örik, Raşit Rıza, Ferdi Tayfur, Sait Faik, Fikret Mualla, Necip Fazıl, Fikret Adil, Hamit Görele, Salih Urallı, Kenan Yontunç bulunmaktadır. Nurullah Ataç da II. Dünya Savaşı'nın ilk yıllarında Ankara'ya taşınmadan önce Pet-

163 Salâh Birsel, *Ah Beyoğlu Vah Beyoğlu*, s. 112.
164 Brendan Freely & John Freely, *Galata, Pera, Beyoğlu: Bir Biyografi*, s. 189.

rograd'ın daimi müşterilerindendir. Sanat eleştirmeni Mustafa Şekip Tunç'un da buraya akşam yemeği sonrasında gecelik entarisi ile geldiğini yine Salâh Birsel aktarır.[165] Naci Sadullah, Sadri Ethem, *Hayat* dergisinin sahibi Kâzım Sevinç Altınçağ, İhsan Arif, Sabri Berkel de zaman zaman buraya gelmektedir. 1941 yılında Yeniler Grubu'nun sergisinden ilham alan Prof. Mümtaz Turhan'ın burada toplumcu sanat üzerine bir konuşma yaptığı bilinmektedir.

Fikret Adil, *Asmalımescit 74* adlı kitabının açılışını Petrograd ile yapar. Romanın kahramanı olan genç Petrograd'da oturmaktadır; kurgu gencin gördüğü bir arabayı merak etmesiyle başlar:

> Petrograd'da oturuyorum. Hizmet eden beyaz önlüklü kadın bana bakıyor; benden başka müşteri yok; bir an evvel gitmekliğim için mahmurlaşan gözleriyle adeta yalvarıyor. Çayımı yarı etmiştim ki Petrograd'ın önünde bir otomobil durdu. İçinde, saçları dağılmış, yüzünün boyaları hayli zamandır tazelenmemiş bir kadın, çok içtiği halinden belli, güzel ve genç bir kadın içeriye, birisini arayan, randevusuna geç kalmışların hummasiyle yanan gözlerle baktı.[166]

İlerleyen bölümlerde roman kahramanı ya da Fikret Adil'in kendisi bir gün Petrograd'a Necip Fazıl ile gelir. O zamanlar Peyami Safa, *Cumhuriyet* gazetesinin edebiyat sayfasını yönetmektedir ve iki arkadaş biraz parasız kaldıklarından gazeteye yazı yollamaya karar verirler. Necip Fazıl, "Açlık" başlıklı bir yazı yazmaya hazırlanmaktayken Fikret Adil'in bir arkadaşı yanlarına gelir. Fikret Adil, arkadaşından para koparır ve Necip Fazıl'ı alıp Amerikan Lokantası'na götürür. İkili yemeklerini yedikten sonra yazılarını bitirmek üzere Petrograd'a geri dönerler ancak yazılar bir türlü bitmez ve en sonunda Necip Fazıl

165 Salâh Birsel, *Ah Beyoğlu Vah Beyoğlu*, s. 112.
166 Fikret Adil, *Asmalımescit 74 (Bohem Hayatı)*, Sel Yayıncılık, İstanbul, s. 9.

isyan eder: "Allah belanı versin. Karnım doydu, açlık fikirlerim kayboldu," diyerek elindeki kâğıdı yırtar atar.[167]

Kahvenin belleği Fikret Mualla'ya ilişkin anılarla da doludur. Bunlardan en matrağı, 1937 yılında Ayvalık Ortaokulu'nda resim öğretmeni olan Fikret Mualla'nın okul müdürüyle tartışıp buraya gelmesidir. Ayvalık dönüşü soluğu Petrograd'da alan Fikret Mualla, içeri girer girmez Hamit Görele'yi görür ve yanına oturur: "Okul müdürünü kovdum geldim. Zeytinyağı zeytinyağı. Neredeyse salata olacaktım. Kaçtım geldim." Hamit Görele, Fikret Mualla'ya bundan sonra ne yapmayı düşündüğünü sorduğunda Mualla'nın cevabı nettir. İsviçre'de sergi açacağını söyler. Hamit Görele memnun olur ve kaç tuvali olduğunu sorar. Mualla'nın yirmi tuvali olduğunu duyunca da şaşırır ve hangi arada bu resimleri yaptığını sorar. Fikret Mualla'nın cevabı bu sefer de nettir: "Ne yapması, hepsi de boş tuval. Dümbeleklere bir de resim mi göstereceğim? Sergi açacağım sadece. Gelsinler, boş tuvalleri seyretsinler."[168]

Nurullah Berk ve Orhan Koloğlu, Fikret Mualla üzerine yazdıkları kitapta, Fikret'in Petrograd'ın borcunu bile, sokak kapısına asılacak olan "Şişeyle Rakı İçen Adam" resmini yaparak ödediğini belirtirler.[169] Nurullah Berk de aynı kitapta aydınların, yazarların, gazetecilerin ve ressamların geldiği bu pastanede çok kez Fikret Adil, Mualla ve Hale Asaf ile sabahladığını söylemiştir.[170]

İlhan Berk ile Sait Faik'in tanışması da Petrograd'da olmuştur. Abidin Dino ile Petrograd'a gelen İlhan Berk, orada Sait Faik'i görmüş ve ezeli dostlukları başlamıştır. Sait Faik'in 1943 yılında yayımlanan *Medarı Maişet Motoru* romanının müsveddelerini okuması için İlhan Berk'e vermesi de bu günlere rastlamaktadır. Sait Faik, burada Napolyon Celâl namıyla bilinen

167 A.g.e., s. 70-71.
168 Salâh Birsel, *Ah Beyoğlu Vah Beyoğlu*, s. 113.
169 Nurullah Berk & Orhan Koloğlu, *Fikret Mualla*, Milliyet Yayınları, İstanbul, 1971, s. 20.
170 A.g.e., s. 59-60.

Celâl Sılay ile de dostluk kurmuştur. İlk olarak 1939 yılında burada tanışan Celâl Sılay ve Sait Faik, ilerleyen zamanlarda Beyoğlu gecelerinin vazgeçilmez ikilisi olmuşlardır. Celâl Sılay, gece yarısı portakal soydukların, yarısına kadar ısırdıklarını, sularını damlata damlata önce birinin sonra diğerinin bir şarkı mırıldanıp birbirlerine eşlik ettiklerini anlatarak yarenliklerinin dozunu aktarır:

> O bekârdı, ben bekârdım. Akşamları severdi, akşamları severdim. Beyoğlu'nda gezerdi, Beyoğlu'nda gezerdim. Yanında boş bir adam arardı. Yanımda boş bir adam arardım. Konuşmak istemezdi, konuşmak istemezdim. Büyük lâflardan hoşlanmazdı, büyük lâflardan hoşlanmazdım. Küfredilecek bir herif arardı, küfredilecek heriftim[171]

Jack Deleon, Petrograd'ın günlük konuşma diline de girdiğini şöyle anlatır:

> Eve geç gelen kişi, Burası Petrograd Pastanesi mi? sitemiyle karşılanır, bir dükkân vaktinden çok sonra kapandığında, Petrograd mı bu dükkân ki bu saate kadar açık? Sözü çevrede dolaşırdı. Yani Petrograd'ın çok geç saatlere kadar açık olması herkesin dilindeydi.[172]

Sözün özü Petrograd, sinemaya (Saray Sineması'na) gidenlerin film öncesi ya da sonrası mutlaka uğradıkları bir mekân olup sanatçılar için tam bir buluşma ve tanışma yeridir. Beyoğlu'na çıkan ressamlar, şairler, yazarlar oturamayacak bile olsalar camdan içeri göz atmadan geçmezler. Arada bir Viyana Kahvesi'ni tercih etseler de Beyoğlu'nun tam ortasında olan Petrograd ve Edebiyat Fakültesi Nisuaz daha sık göründükleri mekânlardır. Bu anlamda Petrograd, Nisuaz'ın kardeşi olarak da kabul edilebilir.

171 Salâh Birsel, *Ah Beyoğlu Vah Beyoğlu*, s. 125.
172 Jack Deleon, *Beyoğlu'nda Beyaz Ruslar*, Remzi Kitabevi, İstanbul, 2003, s. 111.

Degüstasyon

Adını şarabın göz, burun ve dil üzerindeki etkisini ölçme sanatı, yılını, yöresini saptama bilimi anlamındaki Fransızca "dégustation" sözcüğünden alan Degüstasyon, Çiçek Pasajı'nın yanındaki handa bulunan bir İtalyan kahvesidir. Tam adının Degüstasyon İtalyan Kahvehanesi ve İçkili Lokantası olduğu bilinen mekânın yerinde daha önceden Fransız moda mağazası Parret yer almaktadır.[173] Abdülhamit döneminde Hristaki Efendi tarafından yaptırılan han, daha sonra Küçük Sait Paşa tarafından alınmış, hemen yanındaki pasajda Beyaz Ruslar çiçek satmaya başladığından burası üç farklı isimle anılmaya başlamıştır: Hristaki Pasajı, Küçük Sait Paşa Pasajı ve Çiçek Pasajı. Çiçek Pasajı'nın yerinde eskiden Naum Tiyatrosu'nun bulunduğu ve çok seçkin oyunların burada sahnelendiği bilinmektedir. Hatta Said N. Duhanî, Paris'te sadece üç gün sahneye konmuş bir yapıtın, Opera Naum'un afişlerinde günlerce yer alabildiğini belirtmektedir.[174]

Degüstasyon'un pencereleri pasaja bakmaktadır. 20. yüzyılın başında bir Fransız tarafından işletilen Kamelya adında bir kumaş mağazası olan mekân, daha sonra bir Yunan tarafından işletilen Restaurant Rich'e dönüşmüş, 1920'li yıllarda ise İtalyan Bakkalı olarak hizmet vermiştir. İtalyan Bakkaliyesi'nin içinde bir bar ve kafetarya da bulunmaktadır. Bakkaliyenin içindeki barı işleten İtalyan Maurandi, mekânı tümüyle satın alarak Degüstasyon'u kurmuş, bir süre sonra bir başka İtalyan'a, Edmondo Morrici'ye devretmiştir. Morrici'nin 1940'lı yıllarda ölümünün üzerine, işletme kardeşi Donato ve damadı Yorgo'ya kalmıştır. Mekân, 1970'li yıllara kadar sanat ve edebiyat dünyasından çok sayıda ismi ağırlamıştır.[175] Degüstasyon'un pasajın içinde bira servisi yapmak için masalar koyması, bir moda haline gelmiş ve masalar pasaja yayılarak bu moda, Çiçek Pasajı'nın günümüze kadar gelen alışkanlığı olmuştur.

173 Said N. Duhanî, *Eski İnsanlar Eski Evler*, s. 137.
174 A.g.e., s. 136.
175 Jack Deleon, *Beyoğlu'nda Beyaz Ruslar*, s. 121-2.

Abidin Dino, Degüstasyon'u şöyle tasvir etmiştir:

> Derken bir mürekkep balığı kendini Degüstasyona atar, Peyami Safa sanırım. Arkasından Kısakürek balığı görünür, bir o yana bir bu yana, gerilerde duran iki kefal balığını görürse (Hilmi Ziya ile Şekip Hoca), yandılar, çekişe çekişe kuyruklarını koparacaktır. Birdenbire kuma gömülü bir dil balığı kıpırdar, Tanpınar'dır o. Bildiğiniz ve bilmediğiniz bütün balık cinsleri çevremizde yüzmektedir, siyasi köpek balıklarından kapıkulu istavritlere kadar... Oyuklarda iri gözlü iskorpitler çullanmaya hazır, fırsat bekliyorlar...[176]

Abidin Dino, Degüstasyon'u adeta bir denize benzettiği bu giriş sonrasında mekânın sanat ortamı için önemini şöyle anlatmıştır:

> Bilirsiniz, Degüstasyon Türk sanatının bir çeşit beşiği, basbayağı... Öyle ki Degüstasyon'da içmiş, tartışmış, kavga etmiş, barışmış, gülmüş, ağlamış, sayıklamış ünlü sanat ve siyaset adamlarının balmumundan heykelleri yapılsa, Degüstasyon'a imkân yok sığmazlar, Balık Pazarı'nı doldururlar, trafiği keserek Galatasaray Mektebi'ne uzanırlar... (Zaten çoğu oradan gelme) ... Elli yıl boyunca Degüstasyon'da konuşulanlar hakkında düzenlenen gizli raporlar, herhalde birkaç "debboyu" tepeleme doldurur...[177]

Dino, aynı kitapta Nazım Hikmet'in cezaevinden çıkıp kendini Degüstasyon'a atışına da yer vermiştir:

> Nazım Hikmet'in bir sağlık raporuyla, sanırım 1939'da birkaç günlüğüne salındığı sabah, ilk işi (sanki önemli bir sözü varmış gibi) can havliyle Sultanahmet hapishanesinden bir taksiye atlayıp kendini Degüstasyon'a atmak olmuştu, nefes

176 Abidin Dino, Ara Güler, *Fikret Mualla*, Cem Yayınevi, İstanbul, 1980, s. 50-1.
177 A.g.e., s. 57.

> nefese... Anlatır dururdu o mutlu günü. Köpüklü bir bira! Amesos pasakumu! Dünya varmış.[178]

Dinolar'ın kuşağından sonraki kuşağın temsilcilerinden biri olan Mücap Ofluoğlu, Degüstasyon'un akşam yemeklerinde daha farklı bir havasının olduğunu, tiyatroya veya sinemaya gideceklerin bir iki kadeh içki içip hafif bir şeyler yemek üzere burayı tercih ettiklerini ve buraya çok şık geldiklerini belirtir. Garsonlarının çok ciddi, işinin ehli insanlar olduğunu söyleyen Ofluoğlu, içlerinden Strato isimli garsonla muhabbetlerini şöyle aktarmaktadır:

> Briyantinli saçı, sinek kaydı tıraşı, tertemiz gömleği, siyah papyonu, her gün ütüsü yenilenen smokiniyle, öbür garsonların içinde hemen göze çarpardı Strato. Ben işinin ehli garsonlarla ahbaplığı severim; Strato ile de ahbaplığı ilerletmiştik. Tiyatronun kapalı olduğu gecelerde Degüstasyon'a gidersem mutlaka Strato bana servis yapardı. Bazen: "Strato, yeni transfer teklifi aldın mı?" diye sorardım. Akşamüzeri çaktırmadan attığı iki kadehin sıcaklığıyla kızarmış yanaklarını titreterek güler: "Ah Mücap Beyciğim, hep Fransızlar'dan geliyor teklif, Paris'e çağırıyorlar ama gidemem, biz buralıyız, çoluk çocuk var, yani olur mu?" diyerek içini dökerdi. Bir Çarşamba matinesine davet etmiştim. Karısını almış, lacivert elbisesini giymiş, galaya gelir gibi gelmiş, bir de Sabuncakis'ten bir sepet çiçek göndermişti. İnanır mısınız, bugünün Beyoğlu'na, hâlâ kapalı duran Degüstasyon'un bulunduğu dükkâna bakıyorum da Strato'yu özlüyorum.[179]

Mücap Ofluoğlu, Degüstasyon'a gelenler arasında gazetecilerden Naci Sadullah, Ertuğrul Şevket, radyo spikeri ve şair Bakî Süha Edipoğlu, sanatçı ve yazarların dostu olarak tanımladığı Avukat Doğan Akman ve ressam Edip Hakkı Köseoğlu'nu sayar. Kendisi de sık sık buraya gelen Ofluoğlu, buradaki bir anısını da şöyle anlatmıştır:

---

178 A.g.e., s. 57.
179 Mücap Ofluoğlu, *Ağlamakla Gülmek Arasında*, s. 54-5.

Bir de kendi başına oturup limonlu votka içen biri vardı. Tekelde müfettişmiş. Salt selamlaşır, konuşmazdık. Bir gün masasının yanından geçiyordum, "Mücap Bey!" dedi, durdum. "Size bir kitap vereceğim, ilginizi çeker sanıyorum. Yarın buraya gelecek misiniz, getireyim." "Memnun olurum" dedim ama kitabın ne olduğunu, adını filan sormadım. Ertesi gün Degüstasyon'dan içeri girince göz göze geldik, yanına gittim. Masanın üstünde duran küçük çantasından bir kitap çıkardı: "Buyurunuz, Reşat Nuri Bey'in Yeşil Gece romanı. Sineması, belki tiyatrosu bile yapılabilir. Ben pek sevdim, eminim siz de seveceksiniz," diyerek kitabı verdi. O günden sonra selamlaşmamız söyleşiye, söyleşilerimiz dostluğa dönüştü.[180]

Asmalımescit 74

Asmalımescit Sokağı'nın Fikret Adil'in 1933 yılında yazmış olduğu *Asmalımescit 74* adlı kurgu romana da dayanan, kimliğini burjuva ve bohem yaşantının birlikteliğiyle oluşturan, saygın davranışlarla uygunsuz davranışların yan yana görülebildiği bir alan oluşundan kaynaklanan bir şöhreti bulunmaktadır.[181]

Asmalımescit 74, bir grup yabancı kadın ve erkeğin numara 74'e geliş gidişlerinden meraklanan bir genç adamın hikâyesidir. Bu genç adam, aslında Fikret Adil'in ta kendisi olmalıdır. Genç adam, kapıda iki kadının öpüştüğünü gördüğünde daha da meraklanarak, ressamlar, şairler ve yazarların bohem dünyasına dalar. Lily ve Jorjet arasındaki aşkı izlerken kendi de hayallere kapılır. *Asmalımescit 74,* bir "roman à la clé"; yani kurguyla gizleyerek gerçek olayları anlatan bir romandır.[182] Adil'in aslında 74 numarayla 47 numarayı anlattığı var sayılır. Brendan Freely ve John Freely, 47 numaranın bugünkü numaralandırma sisteminde 25 numaraya karşılık geldiğini söylemekteyse de[183] kitabın 11. sayfasında yer alan Münif Fehim'e ait bir kroki evi

180 A.g.e., s. 53.
181 Brendan Freely & John Freely, *Galata, Pera, Beyoğlu: Bir Biyografi,* s. 154.
182 A.g.e., s. 154.
183 A.g.e., s. 154.

tarif etmekte ve krokide evin önündeki mezar taşı görülmektedir. Bugün aynı yere karşılık gelen numaraysa, yine 47'dir.

Fikret Adil, romanın girişinde Asmalımescit'i şöyle tanımlamıştır:

> Macera peşinde vatanını bırakan, hudut dışına atılan, yayan devri âleme çıkan ecnebiler ve barlarda çalışan bütün artistler Asmalımesçit'te otururlar. Dünyanın her köşesinden gelmiş, ekserisinin milliyetleri ancak pasaportlarında -eğer varsa- yazılı bu insanların etrafında, gene ecnebi, fakat en aşağı yirmi yıldır Asmalımesçit'te yerleşmiş bir grup daha vardır. Bunlar artist acenteliği, tefecilik, pansiyonculuk ve tellaklıkla geçinirler, her lisanı konuşurlar, hiç birisini okuyup yazamazlar, Türkçe imzalarını atmayı bilirler ve zabıtadan tanıdıkları çoktur. Marsilyalı bir *souteneur*, Napolili bir *lazzarone*, Şikagolu bir gangster kendini Asmalımesçit'te yabancı saymaz.[184]

Adil, Marsilyalı bir souteneur, Napolili bir lazarone ve Şikago'lu bir gangsterin kendini burada yabancı saymayacağı görüşündedir ancak Giovanni Scognamillo 1930'larda burada geçen çocukluğunu anlatırken burada ciddi, saygın ve kiliseye giden Levanten ailelerin bulunduğunu söylemektedir.[185]

Asmalımescit 74, aslında 1920'li ve 30'lu yılların Beyoğlu'nu ve sanat-edebiyat dünyasını anlatan bir kurgu romandır. Romanda bir kişi dışında kimin kim olduğu hemen anlaşılabilir; o kişi de romanda Şeyh Memduh olarak geçen Eşref Şefik'tir (Atabey).[186] Romandaki karakterlere geçmeden önce, Mücap Ofluoğlu'nun Eşref Şefik için yazdıklarına bakmak yerinde olacaktır:

> Bir de gençliği Fransa'da geçmiş, Gürcü Prensi olarak isim yapmış, yakışıklı ve nüktedan biri vardı, benim de babaannem yönünden hısımım olur: Eşref Şefik. Eşref Şefik, Fikret

184 Fikret Adil, *Asmalımescit 74*, s. 10.
185 Brendan Freely & John Freely, *Galata, Pera, Beyoğlu: Bir Biyografi*, s. 154.
186 Buna dikkatimi çeken Dr. Ali Kayaalp'e çok teşekkür ederim.

> Adil ve ünlü şair Necip Fazıl'la uzun yıllar bohem yaşamış bir "Bonjour'lu Beyoğlu" burjuvasıydı. Mikrofondaki tatlılığına da diyecek yoktu Eşref Şefik'in.[187]

Gazeteci ve radyo spikeri Eşref Şefik Atabey (1894-1980), 6 Mayıs 1927'de Türkiye'deki ilk radyo yayınını yapan kişidir. Karizması ile ünlü Eşref Şefik, romanda Şeyh Memduh adıyla karşımıza çıkacak ve kadınların başını döndürecektir.

> Saat beşe geliyordu. Şeyh Memduh bir köşede Mikloş'a Oscar Wilde'ın *Dorian Gray* eserinden hararetle bahsediyor. Dorian Gray'ın ressamı katledişini anlatırken: Ah, diyordu, ben böyle bir ölüme razıyım. Nihayet, vaktin geç olduğunu bahane ederek gittiler. Odada iki kadınla Bandi ve ben yalnız kaldık ve ancak o zaman Şeyh Memduh'un oturduğu köşede, iki tane küçük ve sarımtırak şişenin bulunduğunu fark ettim. Bunlar kokain şişeleri idi. Demek Şeyh Memduh eski iptilâsından vazgeçmemişti.[188]

Romanda İbrahim Çallı, Dallı olarak geçer ve Şeyh Memduh'un yakın dostudur:

> Yukarı çıktım. Şeyh Memduh, yanında tanımadığım birisi ile oturmuş, içiyorlardı. Şeyh arkadaşını takdim etti: Resim üstadlarından Dallı... Kır saçları kabarmış, zeki ve çok sevimli parlak iki gözü vardı. Bir peygamber gibi ağır ağır söylüyordu. Yarabbim, dedi, bu memlekette güzel sanatlar ne kadar ihmal ediliyor. Bir Mikel Anj gelse burada mahvolur. Ben profesörüm dedim de karakoldan sen delisin diye beni bıraktılar. Efendim, köşe başında su dökmek icabetti. Bir Acemin dükkânı varmış. Ne bileyim ben... Bodrum penceresinden içeriye girmiş. Acem küfretti, ben de... Karakola götürdüler ve bana kimsin diye sordular. Profesörüm dedim. İsmin ne dediler, Dallı dedim. Nerede oturuyorsun dediler, Sarayda dedim. Komiser Acem'e dönüp gördün ya, bu adam deli dedi

187 Mücap Ofluoğlu, *Ağlamakla Gülmek Arasında*, s. 64.
188 Fikret Adil, *Asmalımescit 74*, s. 14.

> ve beni bıraktı. Dallı, o akşam başına geleni anlatmakla bitirmiyor ve Şeyh Memduh ile görüşmemize mâni oluyordu. Kendisinden izin alıp çıkmak istedik, bana dönüp: Türk genci, dedi, sen benim vicdanımın bayrağısın, biraz bohem ol... İç efendim, haydi bakalım, içelim benim canım Efendim... Ressam Utrillo da içerdi. Ne imiş o renaissance. Ben böyle bir şey tanımıyorum.[189]

Çallı, romanın ilerleyen kısımlarında natürmort portre tabiriyle anılacak, natürmort portreden masaya sızmış Mahmut Yesari'nin portresini kastettiği anlaşılacaktır. Başka bir sahnede, Turkuaz Bar'a Fürman isimli bir cazbandı dinlemeye Elif Naci, romandaki adıyla Elif Razi ile gelen Dallı'ya rastlarız. Romanın sonlarına doğru ise, Fikret Adil ve Hale Asaf (romandaki Sade Hanım), Paris'teyken Çallı için Grithçenko'nun anılarını yazdığı kitabı soracak fakat fazla pahalı bulacaklardır.

Ressam Nurullah Berk, romanın Sunullah'ıdır:

> Osmanbey'e geldiğimiz sırada, kimin aklına geldi bilmem birisi, orada oturan ve Paris'ten yeni dönmüş olan Ressam Sunullah'a uğramayı teklif etti. Otomobili durdurup kapıyı çaldık. Uyku sersemi bir halde Sunullah açtı. Kendisini ziyaret edip edemiyeceğimizi sorduk. Çünkü evde annesi ve babasiyle oturuyordu. Hay yaşıyasınız, dedi, gelin. Annem ve babam Ada'dalar. Şişli Palas bizim demektir. Şişli Palas diye, biz arkadaşlar, Sunullah'ın evine isim koymuştuk, uzak yerlerde oturanlarımız, geç kalındığı vakit oraya gidip yatardı.[190]

Romanda Necip Fazıl kendi ismiyle geçerken Peyami Safa da yazılarında kullandığı takma ismiyle Server Bedi olarak anılır. Peyami Safa'nın romana girişi şöyle olur:

> O zamanlar, Beyoğlu'nda Suterazi sokağında Raşit Rıza, Bizim Lokanta isimli bir lokanta açmıştı. Bir akşam oraya git-

189 A.g.e., s. 25.
190 A.g.e., s. 41.

tim. Beni oraya Şeyh Memduh'la Dallı götürmüştü. Oturduk. Biraz sonra içeriye zarif, küçük, ciddi, iyi kumaştan yapılı ve kübik spor ceketli, büyük başlı ve gözlüklü bir genç girdi. Şeyh Memduh ile Dallı onu görünce: Hay yaşıyasın, gel bakalım diye davet ettiler. Genç bu hararetli davete sakin tavrından hiç ümit edilmeyen bir coşkunlukla mukabele etti ve masamıza oturdu. Kendisine sorulan suallere hiç aldırmadan: Yahu, dedi, burada hep ölü gibi oturuyorsunuz, biraz canlanalım, şimdi Necip gelecek, bu akşam onda para var, eğleniriz. Bu gelen Server Bedi idi.[191]

Server Bedii'nin romanda adının ilk geçtiği akşam beklenen Necip Fazıl, romana daha ileride şöyle girecektir:

Necip Fazıl'ı nerede, ne zaman ve nasıl tanıdığımı hatırlamıyorum. Onu zannedersem Server Bedi vasıtasiyle tanımıştım. Mütemadi bir hareket halinde, tiklerle dolu yüzünden çıkan bağlar gelip beni tavan arasındaki odamda bulmuştu. O zamanlar Necip Fazıl'ın, ben şair ve *Örümcek Ağı* isimli bir eseri olduğunu bilmiyordum. Sebepsiz arkadaş olmuştuk. Tavan arasındaki odamın dolap gibi bir yeri vardı. Burası iki metre murabbaı genişliğinde idi. Orasını alaturka bir köşe olarak hazırlamıştım. Önünde bulunan bir perde icabında kapanır ve tamamen ayrı bir yer olurdu. Necip Fazıl bu köşeyi çok severdi. Ekseri akşam bana gelir ve orada kalırdı. Fakat biraz sonra artık o köşe tamamiyle Necip Fazıl'ın olmuştu.[192]

Romanın ilerleyen bölümlerinde Refik Epikman kendi ismiyle ve İsmail Hakkı Oygar da İbrahim Hakkı Bey ismiyle romana dahil olurlar:

Dallı tekrar resme başladı. Şeyh Memduh takımlarını alıp balığa çıktı, ben de gazeteye döndüm. Orada beni, ressam arkadaşlarımdan Refik bekliyordu. Yanında golf elbiseli, boynunda bir fular, kasketi koltuğunda gayet üzenti giyinmiş bir

191 A.g.e., s. 49.
192 A.g.e., s. 59.

> genç vardı. Refik takdim etti: İbrahim Hakkı Bey, Paris arkadaşlarımızdan, sanayii tezyiniye tahsil etti.[193]

Fikret Adil, İbrahim Hakkı ile tanışır tanışmaz ondan pek hoşlanmadığını okuyucuya, onun hakkındaki izlenimlerini dile getirerek hissettirir:

> İbrahim Hakkı Bey Paris'te yedi sene kalmıştı. Fakat bu genç, sanat namına, Paris'ten iki muhayyel İsveçli kadının bedii güzelliğini, birkaç kokteyl formülü ve Lido'da alınarak altında Dauville, 19 Haziran yazılı üç fotoğraf getirmişti. Lisan namına da öğrendiği Paris kelimesinin a'sını tecvit üzere dört elif miktarı uzatmaktan ibaretti.[194]

Fikret Adil'in İbrahim Hakkı'dan hoşlanmama nedeni, romanda İbrahim Hakkı ile tanıştıkları bölümün hemen sonrasında anlaşılmaya başlanır ve ilerleyen bölümde de kendini iyice belli eder. İbrahim Hakkı, Sade Hanım'ın, yani gerçek hayattaki Hale Asaf'ın nişanlısıdır. Adil, bu bilgiyi verdikten sonra hem Sade Hanım'ı tanıtır hem de çiftin ilişkileri hakkında ipuçları verir:

> İlk zamanlar, İbrahim Hakkı, nişanlısı Sade Hanım, ben ve Yusuf isminde bir de bahriyeli arkadaş -ki gayet güzel nesirler yazardı- bir hayli samimi akşamlar geçirdik. Sade Hanım hakikaten sanatkâr bir ressamdı. Almanya ve Fransa'da okumuş fakat kendi şahsi, hususi görüşlerini kaybetmemişti. Bilakis öğrendikleri ile kendi tarzını zenginleştirmişti. Çok güzel krokiler yapardı. Bir yere oturur oturmaz hemen defterini çıkarır ve çalışmaya başlardı. Nişanlısı İbrahim Hakkı'dan çok yüksekti. Fakat ne yapsın? Herkes İbrahim'le onu nişanlı olarak biliyordu ve haddizatında bohem olması lazım gelen Sade Hanım, ayrılmak ve serbestisini alabilmek için cemiyetten korkan küçük bir burjuva zihniyeti ile âlem ne der diye çekiniyordu.[195]

---

193 A.g.e., s. 77-8.
194 A.g.e., s. 78.
195 A.g.e., s. 78.

Romanda Sade Hanım'ı bu girizgâhla tanıtan Fikret Adil, ardından bir akşam Adil'in tavan arasında yaşanan bir olayı, İbrahim Hakkı'nın Sade Hanım'ı bırakıp gitmesini anlatır. Romanın ilerleyen kısımlarında da Adil, Paris'e gittiğinde Sade Hanım'ı ziyaret edecek ve Sade Hanım ile ettikleri münakaşa sonucunda araları açılacaktır.

Adil'in Sade Hanım'ı tanıtıp İbrahim Hakkı'nın tavan arasında onu bırakıp gidişini anlattığı bölüm sonrasında romana yeni bir isim daha dahil olur; Vamık isimli Namık İsmail. Vamık karakterinin romana girişi şu şekildedir: "Gazetede telefon çaldı. Şeyh Memduh'tu: Bu akşam Vaniköyü'ne gidiyoruz. Ne var? Vamık ziyafet veriyor. Peki, kimler var? Dallı, Server Bedi, Necip, Mesut ve Beyza Hanım."[196] Adil'in saydığı isimlerin gerçek hayattaki karşılığı İbrahim Çallı, Peyami Safa, Necip Fazıl, Tanburi Mesut Cemil'in oğlu Mesut Cemil'dir. Beyza Hanım ise, kokainin adıdır. Adil, bir dil oyunuyla onu şöyle tanıtır:

> Beyza Hanım'ı tanır mısınız? Tanımazsanız tanıyanlara sorunuz. Pek nefis bir şeydir. Onu tanıyanlara içki, açlık ve uyku tesir etmez. Beyza Hanım'ın ağuşuna düşenler oradan ayrılamazlar. Aynı zamanda birçok aşığı vardır. Fakat hiçbiri ötekini kıskanmaz, onu herkes aynı derecede sever. Greta Garbo bile Beyza Hanım'a aşıktır.[197]

Romanın bu bölümünde tüm kadro Beyza Hanım'a övgüler düzerek onu arayacaktır.

Romanın, Beyza Hanımlı bölümünü izleyen kısmında Fikret Adil artık kimliğini giderek açığa çıkaracak ve şöyle diyecektir:

> Hayatımın bir kısmı ile tanıdığım sanat ve matbuat âlemine mensup arkadaşlarımın eğlenceli ve karakteristik taraflarını hakikate çok sadık kalarak anlattım. Bunlardan başka macera geçirmedim mi? Çok. Yalnız, bu yazımı yazarken kendi

196 A.g.e., s. 80.
197 A.g.e., s. 80.

> kendime, madalyonun sade bir tarafını göstermeyi vadetmiştim. Öyle yaptım.[198]

Adil, bundan sonra bir gün kendini Yeşilköy'den Paris'e uçarken bulur ve on dokuz saatlik bir uçuşun ardından Paris'e varır. Önce Paris'te gittiği bir lokantadaki izlenimlerini yazar ve ertesi gün, Paris'te olduğunu bildiği Sade Hanım'ı arar. Versailles tarafındaki bir arkadaşıyla da sözleşen Adil, o arada Paris ve Montparnasse izlenimlerine yer verir; Sade Hanım'la buluştuklarında ise romanda sadece ikilinin diyalogları ve Adil'in karakter analizleri yer alır. Sade Hanım'la tartışmaları da romanda ayrıntılı bir biçimde yer bulur ve bu tartışmanın ardından Adil, Sade Hanım'a bir mektup yazar, biraz daha Paris izlenimlerine yer verir ve İstanbul'a döner. Döndüğünde Asmalımescit'teki ortama yabancılaşmıştır:

> Tekrar Asmalımesçit 74'teyim. Odam, eskisi gibi. Fakat boş. İstanbul'dan bir ay kadar kısa bir müddet ayrılışım sanki etrafımda memnu bir mıntıka yapmış gibi beni eski hayatımdan tecrit etmiş. Samimiyeti ancak her gün birbirimizin yüzünü görmekle devam ettiren arkadaşlarım, gündelik hayatlarından birdenbire çekilişimden münfailmişler gibi bana karşı olan eski rabıtalarını gevşetmişler. İstanbul bana bir ay içinde ihtiyarlamış gibi geliyor.[199]

Bundan sonra bir gün Şeyh Memduh'tan yani Eşref Şefik'ten birlikte oturma teklifi gelir ve Fikret Adil de Asmalımescit 74'ten taşınarak Şeyh Memduh'un bulduğu daireye yerleşir. Arada bir yine oradan geçer ve odasının penceresinin açık olduğunu görerek kimsenin taşınmadığını düşünerek kendini avutur. Bir gün yine eski odasının önünden geçerken ev sahibi ile karşılaşır. Ev sahibi, ne zaman geleceğini sorar ve odayı temizletip boyattığını söyler. Tabii, odanın boyanması demek,

198 A.g.e., s. 84.
199 A.g.e., s. 96.

oda duvarlarına yapılan tüm resimlerin, krokilerin de gitmesi demektir. Bundan sonra Fikret Adil'in iç sesini dinleriz:

> Yaşadığımız dakikalarda sahi zannettiğimiz nice şeyler bir müddet sonra, bize yalan görünüyor. Biz, bir nehir gibi durmadan akan, sahi dediğimiz bir şeyin arkasından koşuyoruz, nasıl o nehir denize dökülüp kayboluyorsa, sahi de deniz kadar derin, onun kadar geniş, bizi onu içerek tatmak ve tanımaktan meneden acı bir boşlukla kayboluyor. Sahi yoktur demiyorum. Çünkü yalan da mevcut değildir. Hangi yalan vardır ki, yalan olduğu meydana çıkmamıştır? (...) Yalnız, yaşanılan dakikanın sahisi ve yalanı vardır. Ben burada onları yazdım.[200]

Asmalımescit 74'te de *Intermezzo*'da da Fikret Adil, dönemin bohem yaşamını dile getirmiş ve ilki yarı kurgu yarı gerçek, ikincisi kurgu olan romanlarının mekânlarını Beyoğlu'nun gözde mekânlarından seçmiştir. Petrograd, Gardenbar, Turkuaz, Bizim Lokanta, Degüstasyon bunların önde gelenleri arasındadır. Sanat eleştirmenliği yapan ve sanatı tüm çevresinden dostları bulunan Fikret Adil'in kendisinin de sıklıkla bulunduğu mekânlardır bunlar. Adil'in *Intermezzo* kitabına bir sunuş yazan Hüsamettin Bozok'un şu satırlarına kulak vermek, Adil'in de romanlarının da daha iyi anlaşılmasını sağlayacaktır:

> Bir gün İstiklal Caddesi'nde vitrinlere bakarak eve dönüyordum. Kalabalıkta biri kolumdan tuttu. Baktım O. Yanında Nazım Hikmet. Hemen beni tanıttı. Birlikte Sanat Dostları Cemiyeti'nin lokaline gittik. Orada bir süre oturup konuştuk. Nazım Hikmet hapisten yeni çıkmıştı ve kısa bir süre sonra da yurttan ayrıldı. Daha sonraları, P.E.N. Kulübe üye olunca Halide Edip Adıvar'la tanıştırdı. Her karşılaşmamızda bana tatlı ve yumuşak bir sesle "Bozok Bey" diye hitap edişinde muhakkak Fikret Adil'in benim için söylediği iyi sözlerin etkisi vardı. Ekrem Reşit Rey'le (onun aracılığıy-

200 A.g.e., s. 98.

la Cemal Reşit Rey'le), Refik Halid Karay'la, Hasan Âli Yücel'le, Aka Gündüz'le, Ercüment Ekrem Tâlu ile Reşat Nuri Güntekin'le... ne bileyim, adlarını okul sıralarında duyduğum birçok ünlü kişiyle Fikret Adil'in aracılığıyla tanıştım. Degüstasyon'da, Park Otel'de, Rejans'ta oturup yemek yedim, içki içtim, sohbet ettim, bazılarıyla yakın dostluklar kurdum. Ankara'dan da birçok sanatçı, tiyatrocu, yazar tanıdığı, dostu vardı. Cüneyt Gökçer'den Tarık Levendoğlu'na kadar hepsi İstanbul'a geldikleri zaman muhakkak onu arayıp soruyorlar, sofradaysak hemen aramıza katılıyorlar, gezilerimizde bizimle birlikte oluyorlardı. (...) Fikret Adil'in tanış çevresi memleket sınırlarını da aşmıştı. Stephen Spender İstanbul'a geliyor, bu gelişten daha kimsenin haberi yokken biz, Park Otel'de çoktan dostluğu ilerletmiş oluyorduk. André Malraux Türkiye'ye geliyor, yine tek konuştuğu Türk yazarı Fikret Adil oluyordu. Marinetti'den Michaux'ya, Tennese Williams'tan Yves Gondon'a, Jean Cocteau ve Jean Marais'den Serge Lifar'a kadar memleketimizi ziyaret eden birçok Batılı ünlü sanatçının ilk aradığı insan Fikret Adil, ilk uğrak yeri de Fikret Adil'in eviydi.[201]

Bizim Lokanta

Sanatçı ve edebiyatçılar tarafından çok tercih edilen ama hakkında az bilgi bulunan mekânlardan biri de Bizim Lokanta'dır. Bizim Lokanta, 1926 yılında tiyatro oyuncusu Raşit Rıza tarafından, sahneden çekildiği dönemde açılmıştır. Mekânın müdavimleri arasında Mahmud Yesari, Peyami Safa, Mesut Cemil, İbrahim Çallı, Nurettin Artam, Kılıç Ali gibi isimler sayılabilir. Bu kadro neredeyse Asmalımescit 74 kadrosudur. Fikret Adil, *Asmalımescit 74* adlı kitabında sanatçıların bir arada oturduğu bir akşam yaşanan bir olaydan bahseder: Mahmut Yesari ve İbrahim Çallı masada tatlı tatlı atışmaktadırlar. İçkinin yükünü alan Mahmut Yesari neden sonra uyuyup masaya kafasını dü-

201 Hüsamettin Bozok, "Önsöz: Dostluklar, İlişkiler"; Fikret Adil, *İntermezzo (Bohem Hayatı)*, Sel Yayıncılık, İstanbul, 2015 s. 7-8.

şürünce İbrahim Çallı hemen bir peçete üzerine onun portresini yapar ve bunu "natürmort-portre" olarak adlandırır. Kitapta mekân adı vermeyen Fikret Adil, yıllar sonra 17 Ağustos 1962 tarihli *Son Havadis* gazetesinde bu mekânın Bizim Lokanta olduğunu yazmıştır.

Su Terazisi Sokağı'nda yer alan Bizim Lokanta, kabare olma özelliği gösteren bir mekânsa da bulunduğu sokağın namından dolayı akşam saat 10'da kapanmaktadır ve bu da onun sonunu getirecektir. Aka Gündüz, bu bahtsızlığı şöyle tarif etmiştir:

> Raşit Rıza, 1926 yılında sahneden bir süreliğine çekildiği bir dönemde karnını doyurmak için Bizim Lokanta'yı açar. Elinde avucundakini verir. Borç edip katar. Üstüne ekler. Bizim Lokanta iyidir, bütün güzel sanatlar erbabı ve muhipleri oradadır. Orası bir aile yeridir, bir samimi artist mahfilidir. Yenilir, içilir. Çoğu da veresiyedir. Amma Raşit memnundur. Fakat Raşit'in kurukafası memnun olmuş kaç para eder? Şehremaneti memnun değildir. Sağındaki Miçon, solundaki Panayot, karşısındaki Karabet, tepesindeki Markoviç sabahlara kadar açıktır da Raşit'in Bizim Lokantası on birden sonra yasak! Amma efendim, dünyada bütün artistlerin, güzel sanatlar erbabının hayatı on ikiden sonra başlar. Başlamaz olsun! Patla! On birde kapatacaksın işte! Raşit, baş üstüne makamında. Hay hay! Kurukafa üstüne der, kapatır. Ve kapata kapata sermayeyi kedinin, borçları da icra memurunun sırtına yükleyip düşünceye varır.[202]

Raşit Rıza, Bizim Lokanta'yı kapattıktan sonra, yaz aylarında Boğaziçi'ne rağbet çok olur diye Boyacıköy'de bir yalı tutmuştur. Umduğu gibi olmayınca Galatasaray'daki Pariziyen adlı kulübü kiralamış ancak o güne dek dolup taşan Pariziyen sinek avlamaya başlamış ve kapanmıştır. Raşit Rıza da tüm bu denemeler sonrasında asıl mesleği olan tiyatroculuğa geri dönmüştür.

202 31 Ocak 1931 tarihli *Cumhuriyet* gazetesinden akt. Gökhan Akçura, "Bizim Lokanta", <https://facebook.com/gokhan.akcura.7/posts/10158153343163650>, Erişim tarihi: 02.03.2021.

Baylan Pastanesi

Baylan Pastanesi, 1923 yılında l'Orient adıyla açılmıştır ve Deva Çıkmazı'nda yer almaktadır. 1928 yılında İstiklal Caddesi'nde Balo Sokak ve Turnacıbaşı Sokak'ın girişlerinin yakınında, Balo Sokak tarafında bulunan Luvr Apartmanı'na taşınmıştır. İstiklal Caddesi'nde açılan pastane, Baylan Pastaneleri'nin ilkidir; Karaköy ve Kadıköy şubeleri daha sonraki yıllarda açılacaktır. Bir süre l'Orient adıyla hizmet veren pastane, yabancı isimlerin Türkçeleştirilmeleri sırasında "Baylan" adını almıştır. Baylan, kendi alanında kusursuz anlamını taşımaktadır. Kuşaklar boyu şairleri, yazarları ve sanatçıları adının anlamına yakışır biçimde ağırlayan pastane, 1967 yılında kapanmış, binanın üst katları uzun yıllar İKSV tarafından kullanılmıştır.

Baylan Pastanesi, 1923 yılında l'Orient adıyla açıldığında yerinde Tokatlı adından başka bir işletmenin bulunduğu bilinmektedir. L'Orient'ın açılmasıyla *Vakit* gazetesinin sanat sayfalarını yapan Fikret Adil, *Cumhuriyet* gazetesinin edebiyat sayfasından sorumlu Peyami Safa, Necip Fazıl, İbrahim Çallı, Elif Naci ve Mahmut Yesari buranın müdavimleri haline gelirler.[203] Fikret Adil'in *Asmalımescit 74*'ünü okuyanlar, bu isimlerin *Asmalımescit 74*'ün de ana kahramanları olduğunu anımsayacaklardır.

Mekân, Tokatlı'dan Balyan'a evrilince, Tokatlı'nın müdavimleri Balyan'ın da müdavimlerine dönüşür. Tokatlı'dan Balyan'a transfer olan edebiyatçılardan Ahmet Hamdi Tanpınar hem Tokatlı'da hem de Balyan'da Yahya Kemal'in etrafında toplandıklarını belirtir. Peyami Safa, Yahya Kemal, Suut Kemal Yetkin, Mesut Cemil, Sabri Esat Siyavuşgil, Ahmet Ağaoğlu, Ahmet Hamdi Tanpınar, Hilmi Ziya Ülken, Mustafa Şekip Tunç, Sabahattin Eyüboğlu, birlikte çıkardıkları *Kültür Haftası* dergisinin toplantılarını burada yaparlar. *Kültür Haftası* dergisi, millî kültürün, millî sanatın, millî edebiyatın Batı düşüncesinden kaçılarak inşa edilmeye çalışıldığı dönemlere denk düşer. *Kadro* dergisi sonrasında millî kültürü inşa etmeyi kendine misyon edinen

203 Salâh Birsel, *Ah Beyoğlu Vah Beyoğlu*, s. 208.

derginin 15 Ocak 1936 tarihinde yayımlanan ilk sayısında Yahya Kemal bir araya gelme amaçlarını şöyle açıklamıştır:

> 1870'ten sonra edebiyatta Şark'tan çıkmak zarureti vardı, çıktık, bu çıkış çok iyi oldu. Avrupa kültürünün mektebine girdik, orada okumaya koyulduk, yetmiş seneden beri de okuyoruz. Yazık ki mektepten henüz çıkmadık, hâlâ bocalıyoruz. Millî ihtiyacı hiç duymayan ve duyar yaratılışta olmayan alafranga Türklerle konuşmak bile faydasızdır, çünkü onlar mektebi gaye telakki ediyorlar. Lâkin mektep vasıtadır gaye bizim milletimizdir. Onun Avrupa medeniyeti içinde, tıpkı diğer milletler gibi, bir hüviyet oluşudur. İşte ihtiyacı duyan ve duyacak yaratılışta olan Türklerin mektepten memlekete gelmeleri ve memleketi Türk edebiyatının çerçevesi haine getirmeleri lâzım gelir.[204]

Kültür Haftası'nın çıkışı ve edebiyat alanındaki önerileri dönemin sanat ortamında da yerini bulmuş ve ortaya d Grubu'nun eklektik sanatını (Anadolu Kübizmi) ortaya çıkarmıştır. Baylan'da kurulan Kültür Haftası'nı, o yıl *Semaver* adlı ilk öykü kitabını yayımlayan Sait Faik üzerine bir konuşma tertip etmesiyle anmak da önemlidir.[205]

İkinci Dünya Savaşı'nı takip eden yıllarda Baylan'ın daimi müdavimleri Fahir Onger, Oktay Akbal, Behçet Necatigil, Orhon Arıburnu ve Salâh Birsel gibi isimlerdir. Pangaltı'daki Haylayf Pastanesi'nin ünlü garsonu Hristo da artık buraya transfer olmuştur. 1952-53 yıllarında Paris'ten dönen Attilâ İlhan, bu dönemde *Vatan* gazetesinde sinema eleştirileri yazmaktadır. Bir gün Orhan Kemal'e rastlar ve Orhan Kemal onu Baylan'a götürür. Salâh Birsel'in deyişiyle geliş o geliştir. Bir daha kimse Attilâ İlhan'ı buradan dışarı çıkaramaz, tüm randevuları için bu adresi kullanır. 1954 yılında Baylan'a gelmeye başlayan, Salâh Birsel'in tabiriyle yeniyetme edebiyatçılar, Attilâ İlhan'ı bir yol

---

204 Akt. Salâh Birsel, *Ah Beyoğlu Vah Beyoğlu*, s. 209.
205 A.g.e., s. 209.

gösterici olarak gördükleri için yanından ayrılmazlar. Zaten Haylayf'tan transfer olan garson Hristo, ona "hoca" lakabını çoktan takmıştır. Bu dönemde Baylan'a gelmeye başlayanlar arasında Ferit Edgü, o dönem Bumin Gaffar adıyla öyküler yazan Fikret Hakan ve Demir Özlü bulunur. Ahmet Oktay ve Yılmaz Gruda da zamanla onlara katılmaktadır.[206]

Baylan, 1950'lerin ortalarında genç edebiyatçılar, oyuncular ve sanatçılarla dolar taşar. Sinan Bıçakçı, Attilâ İlhan, Hilmi Yavuz, Metin Erksan, Attilâ Alpöge, Ülkü Tamer, Şükran Kurdakul, Asım Bezirci, Doğan Hızlan, Konur Ertop, Adnan Özyalçıner, Erdal Öz, Sezer Özlü (Duru), Önay Sözer, Turgay Gönenç, Cemal Süreyya, Hasan Pulur ve daha niceleri...

Baylancılar, bu mekâna o kadar alışır ki, bir müddet sonra aralarına yabancı sokmamaya niyetlenirler. Demir Özlü'nün "Baylan Dünya Görüşü"nden söz etmesi bu nedenledir. Baylan'da bir edebiyat çevresi ya da Salâh Birsel'in deyişiyle çetesi oluşur. Söz konusu çete, Orhan Veli, Fazıl Hüsnü, Oktay Rıfat, Oktay Akbal, Haldun Taner, Melih Cevdet, Necati Cumalı, Salâh Birsel, Sabahattin Kudret gibi isimleri suçlamakla yükümlüdür. Salâh Birsel, bunun biraz da Attilâ İlhan'ın hırçınlığından kaynaklandığını belirtir. Birsel'e göre Attilâ İlhan, Nazım'ın putları yıkmak isteyen görüşünden feyz alarak kendi kuşağına ya da kendi kuşağının kaynaklarına saldırır.[207] Attilâ İlhan'ın bu özelliğini Hilmi Yavuz'dan da dinlediğimi hatırlıyorum. Baylan'da tartışmalar geç saatlere dek sürmektedir. Attilâ İlhan'ın grubunun buradan çıkınca İngiliz Elçiliği'nin orada bir dükkâna kuru fasulye ve pilav yemeye gittikleri, bazılarının da Panayot'un şarapevini, Cumhuriyet Meyhanesi'ni ya da Lefter'i tercih ettikleri bilinmektedir.

Salâh Birsel, 1964 yılında Baylancılar'ın buradan ellerini, ayaklarını çekmeye başladıklarını belirtmiştir. Sanat ortamına

206 A.g.e., s. 210-1.
207 A.g.e., s. 211-4.

dahil olmak isteğiyle Baylan'a koşup gidenler de Baylan'ın eski tadını bulamaz ve giderek sanattan, edebiyattan konuşmamaya başlarlar. Son üç yılını buruk geçiren Baylan, 1967 yılında kapandığında Beyoğlu'ndan bir fakülte daha eksilmiş olur.

Lambo'nun Meyhanesi

Lambo'nun Meyhanesi, 1940'lı yıllarda Nevizade Sokak'ta açılan iki önemli meyhaneden biridir. Lambo'nun Meyhanesi solda, Kameriye Sokak'ın köşesinin yanında bulunmaktadır. Diğer meyhane, 1964'te sahiplerinin Atina'ya zorunlu göçü ile kapanan Lefter'in Meyhanesi'dir. İlhan Berk, Orhan Veli, Sait Faik, Mîna Urgan, Peyami Safa, Cahit Irgat, Leyla Erbil, Ahmet Arif gibi dönemin edebiyatçılarının mekânı olan Lambo'nun Meyhanesi, son derece küçük bir yerdir. Hatta İlhan Berk, burayı neredeyse bir tramvay büyüklüğünde sözleriyle tanımlamıştır.[208] Pencere kenarındaki taburelerde sadece iki kişinin oturabildiği meyhanede, diğer müşteriler çinko tezgâh boyunca sıralanmak durumundadır. Lambo'nun Meyhanesi'nde fazla yiyecek de bulunmaz ve müşterilerinin genellikle Marmara şarabı içtikleri bilinir.[209]

Rum asıllı olan Lambo, Moskova'da tıp eğitimi görürken ailesiyle birlikte Bolşevik Devrimi'nden kaçmıştır. Bolşevik Devrimi'nden kaçması, absürt bir biçimde Türkiye'de komünist yaftası yemesine neden olmuş; müşterilerinin borçlarını yazdığı veresiye defterine bu nedenle polis tarafından el konmuştur. Kayıp olan bu defter, edebiyat ve sanat dünyasının hatıratı niteliğindedir.

İlhan Berk, Lambo'nun Meyhanesi'ni ve 1940'lı ve 50'li yıllarda buradaki dostlukları kendine özgü üslubuyla şöyle anlatmaktadır:

208 İlhan Berk, *Pera*, s. 95.
209 Brendan Freely & John Freely, *Galata, Pera, Beyoğlu: Bir Biyografi*, s. 225.

> Bu dünyada, Rimbaud (şiirin bu delifişeği) gibi, yaşadığına inanmayan Sait Faik, yalnız burda varlığından kuşku duymaz. Dünyada sanki ilk güzel günü burda olmuştur; cigarası ilk burda yanıyordur; ocağı ilk burda tütüyor, çorbası pişiyor ve ilk burda keyif tamdır. Her şeyin de ilk burda ayrımındadır. Yine yalnız burda, yüzüne, ayağına, ellerine, saçlarına Azrail'in eli uzanmayacaktır. Bu bir oda kokusu dünya, burda cennete – nasıl bir yerse cennet – dönmüştür. Ya da burda Barba Yakamoz ile balığa çıkıyordur! Ve dünya kadar balık tutmuşlardır. Tarancı ile Dıranas (bu büyük yalnızlar) için de burası en sevdikleri yer olmamış mıdır? Ya Abidin Dino için burası nedir? Yalnız Sait'tir. Sait'in ancak burda Sait olduğunu bilir çünkü. Bu kendisi için de böyle değil midir? Hem Bedri Rahmi de görünmüştür işte; arkasına da çiçeği burnunda Orhan Peker ile Turan Erol'u da takmıştır. Ama Abidin ile Sait burda yalnız ikisi iken kendileridir. Bu böyledir ama, Bedri Rahmi'nin gelişiyle de dünya daha bir onların olmuştur. M. Lambo da bunu anlamıştır. (...) Orhan Veli de şiirlerinden çıkmış gelmiş gibidir. Ya Oktay Rifat, Melih Cevdet mi? Eşikte göründü, görüneceklerdir. Sait de dünyanın en güzel dinleyen insanlarını bulmuştur; elbette konuşacaktır. Konuşmasını da hep küfürle süsleyecektir. Başka türlü nasıl olur? Konuşmak, Sait için biraz da bu değil midir? Ya Cahit Irgat mı? O zaten Mücap Oflu ile burdan çıkmıyordur. Berk'e gelince, o Abidin'le -Abidin onun elini hiç bırakmamıştır ki- gelmiştir; üstü başı asker kokuyordur. Sonra da bu avuç içi kadar yerde herkes ayaktadır. Burda dünyaya ayakta gelinmiştir. Bütün bunlara da sokağın yerden bitme bir çocuğu bakmaktadır: Ferruh Doğan. Kimi sokaklar güzellikleriyle, kimi sokaklar da sakinleriyle vardır. Nevizade Sokağı ise M. Lambo demektir. (...) Soru: Lambo'nun meyhanesi nerde midir? Karşılık: 13 numarada. Hâlâ da ordadır. Ama Şen Büfe'dir artık o![210]

Berk'in yukarıda Lambo'nun müdavimleri arasında saydığı Mücap Ofluoğlu da anılarında buranın kendindeki özel yerini şöyle anlatmıştır:

210 İlhan Berk, *Pera*, s. 95-7.

> 1947'de gitmeye başladığım, bugün Balıkpazarı'nda bir sıra meyhanenin bulunduğu sokakta, tütüncü Lambo'nun yalnız bira ve şarap içilen, ayakta on kişinin doldurduğu küçücük dükkânı, bohem sanatçıların, yazarların en sevdiği yerdi. Anadolu'dan gelen şair, yazar, sanatçı takımı da iyice ünlenmiş Lambo'ya uğramadan İstanbul'dan ayrılmazdı. Giderek, kimi iş adamları da Lambo'ya uğramaya başlamışlardı. Başta Orhan Veli, Cahit Irgat, Metin Eloğlu, o günlerde felsefe öğrencisi olan Selahattin Hilâv, arada da olsa Rıfat Ilgaz, Orhan'ın 1950'de ölümünden sonra kardeşi Adnan Veli, Lambo'ya bohemler arasında ne olup bitiyor merakıyla zaman zaman uğrayan genç yazarlar, Oktay Akbal, Naim Tiralı, S. Kudret Aksal terbiyeli tavırlarıyla biz şarapçılara katılırlar, sonra da uzun süre Asmalımesçit'teki Elit söyleşilerine çekilirlerdi.[211]

Cumhuriyet Meyhanesi

1890 yılında Rum ve Yunan ortaklarla taverna olarak açılan mekân, Cumhuriyet'in ilk yıllarında isim değiştirerek bugünkü ismini almıştır. 1940'lı ve 50'li yıllar boyunca civardaki meyhanelere göre daha saygın kabul edilen Cumhuriyet Meyhanesi,[212] İkinci Yeni Edebiyatçıları, Cihat Burak gibi isimleri sıklıkla ağırlamıştır. 1970'li yıllarda Beyoğlu'nun genel ikliminden etkilenerek bir nebze bozulan mekân, 1980'li yılların sonunda bir restorasyondan geçmiş ve eski saygınlığını yeniden kazanmıştır. 1990'da zemin katın çoğunluğunu ve üst iki katı işgal edecek şekilde genişleyen mekân, bugün halen aktif durumdadır.

Cumhuriyet Meyhanesi'nin müdavimleri arasında bulunan İlhan Berk, burayı şöyle anlatmıştır:

> Dünyanın boşlukları sevmediğini hep biliyoruz: M. Lambo'nun boşluğunu da kadim Cumhuriyet Lokantası dolduracaktır, elbet. Cumhuriyet Meyhanesi'ne de Sahne Sokak'tan girilir. Girilir girilmez de sokakla sarılıverirsiniz. Yalnız so-

211 Mücap Ofluoğlu, *Ağlamakla Gülmek Arasında*, s. 23-4.
212 Brendan Freely & John Freely, *Galata, Pera, Beyoğlu: Bir Biyografi*, s. 227.

kak değil, gök de sizi bırakmaz, sarıverir. (Dışarıdaki gök) Hem yalnız gök mü? Balıklar, kuşlar, portakallar, sinekler, narlar, kediler, et, peynir, tarak, çiroz, yaralı bir fino, bir demet maydanoz, bir el ilanı arkanızı bırakmaz. Cumhuriyet Meyhanesi'ne -şimdi lokanta- böyle hep birlikte girersiniz. Değil mi ki burası bağıran, çağıran, oturan, kalkan, küfreden, düşünen, içen, dolaşan, duran insanların bir yeraltı inidir; öyleyse onlar niçin dışarda kalsınlar? Madem Fatih'le (gül koklayan Fatih), Safiye Ayla, Fevzi Çakmak (burada ne işi var demeyin), Yavuz'un denize ilk indirilişi, Atatürk (Mustafa Kemal'ken) batık gemiler, Abdülaziz çağı arabalar, sivil İnönüler, Fethi Beyler duvarlarda sizi ayakta karşılıyorlardır, yerlerde de izmaritler, karınca ölüleri, zeytin, kürk, iğne, sarımsak, firkete, çinko, düğme, güherçile, Gregoryen yüzük, Ortodoks sakal, ikon, havuç sizinle gelenlere yer açıyordur. (...) Bir Pera ini (altı katlı). Ama ancak iki katını sabah akşam içen insanlar doldurabilmiştir işte. Öbür katlarsa cinlere, yarasalara, Pera yılanlarına, böceklerine, Afrika farelerine, puhulara, kedilere, çıyanlara verilmiştir."[213]

Salâh Birsel de Cumhuriyet Meyhanesi'nin müdavimleri arasındadır ve burayı şöyle tasvir etmiştir:

Cumhuriyet iki katlı bir meyhanedir. Orada da her kuşak gözyaşlarını avutmuştur. Girişte, hemen karşıda, tavuk kümesi gibi bir yerde bir tezgâh vardır ki, burayı ayaküstü matiz olmak isteyenler doldurur. Tezgâhın yanındaki daracık merdivenden de yukarıya Mithat Paşa futbol alanına ulaşılır. Masalar mermer ve dört köşedir. Dikdörtgen olanları varsa da bunlar daha çok salonu fırdolayı çeviren muşamba kanepeler önünde yer alır. Pencereler demir parmaklıdır, pencereden çok da bir han kapısını andırmaktadır. Mezeler köle doyurandır ve de ucuzdur. Yalnız ikinci dünya savaşı günlerinde masaya ekmek adında bir şey getirilmez. Ekmek isteyenler o günlük ekmek karnelerini vermek zorunda kalırlar. O günler-

213 İlhan Berk, *Pera*, s. 99.

de bir şair burada yandaki bir masadan, göz kaş arasında bir çeyrek ekmek yürütmüştür ki doğma, kopma Peralılar tüm bildiklerini bilmez olmuşlardır. Gerçek![214]

Mısır Apartmanı

Mısır Apartmanı, 1910 yılında Trocadero adlı bir varyete tiyatrosunun yerinde inşa edilmiştir. Trocadero'nun komşusu da Konkordiya Tiyatrosu'dur ve her ikisinde de ünlü varyete sanatçıları sahne almışlardır.[215] Mısır Hıdivi Abbas Halim Paşa'nın kışlık evi olarak inşa edilen binanın mimarı Hovsep Aznavuryan'dır. Yapının inşasına 1905 yılında başlanmış, inşaat malzemelerinin büyük bir bölümü Fransa'dan getirilmiştir.[216] Yaklaşık dört buçuk yıl süren inşaatın ardından 1910 yılında tamamlanarak Abbas Halim Paşa'ya teslim edilmiştir. Orijinal planda bina, zeminde dükkânlar olmak üzere toplam altı kattan oluşmaktadır. En üst katın bir bölümü çamaşırhane, kalan kısmı teras olarak kullanılmak üzere tasarlanmış olan yapının üzerine sonradan Beyoğlu'ndaki tüm yapılar gibi iki kat çıkılmış, dokuzuncu katın ruhsatı da alınmıştır. Abbas Halim Paşa tarafından kişisel konut olarak yaptırılmışsa da Paşa'nın ölümünün ardından yapı, varisleri tarafından katlara ayrılmak suretiyle apartmana dönüştürülmüştür. Zamanla önce apartmana, sonra işyerine ve son on-on beş yılda da içinde yer alan galerilerle sanat merkezine dönüşen bina, pek çok tarihi olaya tanıklık etmiştir.

Mısır Apartmanı'nı yaptıran Abbas Halim Paşa (1886-1934), sanat dünyası için tanıdık bir simadır. Babası, Mısır valisi Kavalalı Mehmet Ali Paşa'nın oğullarından Halim Paşa'dır. Halim Paşa, Hıdiv İsmail Paşa ile arası açılınca İstanbul'a yerleşmiş, oğulları Abbas ve Sait İstanbul'da büyümüştür. Abbas Halim Paşa, İstanbul'da özel hocalardan ders alarak eğitim gördük-

---

214 Salâh Birsel, "Beyoğlu Geceleri", *Milliyet Sanat,* Yeni Dizi 97, 1 Haziran 1984, s. 6, 62.
215 Said N. Duhanî, *Eski İnsanlar Eski Evler,* s. 121.
216 Brendan Freely & John Freely, *Galata, Pera, Beyoğlu: Bir Biyografi,* s. 138.

ten sonra ağabeyi Sait ile İsviçre'de yükseköğrenim görmüş, İstanbul'a döndükten sonra devlet memurluğuna başlamıştır. Önce Devlet Şûrası üyeliği yapan Abbas Halim Paşa, Sait Halim Paşa'nın sadrazamlığı sırasında bir yıl kadar Bursa Valiliği yapmış ve 1915 yılında Nafıa Nâzırı (Bayındırlık Bakanı) olmuştur. Sait Halim Paşa'nın istifasının ardından o da kabineden ayrılmış, İstanbul'un işgalinden sonra İngilizler tarafından Malta'ya sürülmüş ve iki yıl Malta'da kalmıştır. Sürgünden döndükten sonra bir süre İstanbul'da yaşayan ve sonra tekrar Mısır'a dönen Abbas Halim Paşa, çocuklarının hocası olan Mehmet Âkif (Ersoy) ile dostluğunu ömür boyu sürdürmüştür. Bir mesen olan Abbas Halim Paşa'nın desteklediği sanatçılar arasında Mehmet Âkif'in dışında şair Ahmet Şevki, ressam Halil Paşa, Fikret Mualla ve Feyhaman Duran da bulunmaktadır.

Abbas Halim Paşa ile dostlukları Mehmet Âkif'in de uzun yıllar Mısır Apartmanı'nda yaşamasını sağlamıştır. 1924 yılında Midhat Cemal Kuntay da bu binada yaşamaktadır ve Midhat Cemal, 1924 yılının sonlarına doğru, *Safahat*'ın altıncı kitabı olan *Âsım*'ın yayımlanmasının onuruna bu apartmandaki dairesinde bir davet vermiştir. Beşir Ayvazoğlu, *1924 Bir Fotoğrafın Uzun Hikâyesi* adlı kitabında bu davette çekilen bir fotoğraftan yola çıkarak bir dönem analizi yapar. Apartman, halâ Abbas Halim Paşa'nındır ve Âkif'in *Âsım*'ı ithaf ettiği Fuad Şemsi Bey tarafından yönetilmektedir. Fotoğraf karesi, Âkif'in Abbas Halim Paşa'nın davetlisi olarak Mısır'a gitmesinden az zaman önceye aittir. Fotoğrafta mükellef bir sofranın etrafında altı kişi bulunur: Cenab Şahabeddin, şair-i Azam Abdülhak Hâmid, Süleyman Nazif, Mehmet Âkif, Sami Paşazade Sezai ve Midhat Cemal. Beşir Ayvazoğlu, o günü davetliler arasında bulunan Faruk Nâfiz'in şöyle tasvir ettiğini aktarır: Başköşede Abdülhak Hâmid, onun iki yanında İsa'nın havarileri gibi sıralanmış öteki davetliler. Âkif, kapıya yakın bir yerde, ev sahibinin yanında oturmaktadır. Faruk Nâfiz, o gün davette bulunanlardan yalnız iki kişinin *Âsım*'ı okuduğundan emindir: Süleyman Nazif ve Midhat Cemal. Davetin başlangıcında Abdülhak Hâmid,

Âkif'ten eserinin hiç değilse bir parçasını okumasını ister. Âkif, mahcubiyetten neredeyse yerin dibine geçince, iş diğer davetlilere düşer; *Âsım* elden ele gezdirilip okunur. Okuma faslı bitince Hâmid, Âkif'i kendinin asla ulaşamayacağı bir yetenekte olduğunu söyleyerek över ve yemeğe geçilir. Masa donatılmıştır ancak bir eksik vardır: İçki. Hâmid, önce sofraya sonra davet sahibi Midhat Cemal'e bakarak, bu tabakları ölümsüz bırakmamak için yanlarına birer kadeh ilave etmeyi önerir. Hâmid, aslında Midhat Cemal'e yönelttiği bu soruyla Âkif'ten izin istemektedir. Âkif, zannedildiği gibi, hoşgörüsüz bir dindar değildir; gülümseyerek "bana teklif etmeyiniz de siz nasıl arzu ederseniz öyle hareket buyurunuz" der ve iş tatlıya bağlanır.[217]

Cumhuriyet'in ilk yıllarında ünlü moda ve dikimevlerinin bulunduğu binada, 1950'lerin başında jimnastik dersleri veren İsveçli Bayan Anderson'un oturduğunu Fortunato Maresia kayda geçirir. Bu dönemde özellikle belkemiği problemlerini tedavi ettirmek isteyenler Bayan Anderson'un birinci katta yer alan mekânından çıkmazlarmış. Atatürk'ün dişçisi Musevi asıllı Sami Günzberg'in muayenehanesinin de Mısır Apartmanı'nda bulunduğu, Atatürk'ün diş muayeneleri için binaya geldiği bilinmektedir.[218]

Mısır Apartmanı, Abbas Halim Paşa ve Âkif'in Kahire'ye gitmesinden bir süre sonra, 1940 yılında şeker kralı Hayri İpar tarafından satın alınmıştır. Yapı, İpar Ailesi'nin mülkiyetindeyken kat ekleme gerçekleşmiştir. Hayri İpar'ın oğlu Ali İpar, Hollywood yıldızlarından Virginia Bruce ile evlidir. Hayri İpar, 1950'li yıllarda işini oğlu Ali İpar'a devreder. Ali İpar, Menderes hükümetine çok yakındır ve 1960 darbesinde problemler yaşar. Ali İpar, darbe sonrasında döviz kaçakçılığı ile suçlanarak Yassıada'da yargılanır. Bir yıla yakın süren davanın sonunda

217 Beşir Ayvazoğlu, *1924: Bir Fotoğrafın Uzun Hikâyesi*, Kapı Yayınları, İstanbul, 2010 s. 1-28. Bu davetle ilgili bilgilere Yusuf Ziya Ortaç'ın *Portreler* kitabından da ulaşmak mümkündür. Bkz. Yusuf Ziya Ortaç, *Bir Varmış Bir Yokmuş Portreler*, Akbaba Yayınevi, İstanbul, 1960, s. 85-92.

218 Fortunato Maresia, *Pera Beyoğlu ve Anılar*, s. 76.

ağır hapis ve para cezası alsa da serbest kalıp 1962 yılında yurtdışına gider. İpar'ın savunmasının Hüsamettin Cindoruk tarafından yapıldığını yine Fortunato Maresia dile getirir. Maresia, kitabını yayımladığı 2014 tarihinde Cindoruk'un ofisinin halen Mısır Apartmanı'nda olduğunu belirtir. Cindoruk, ofisi 1980 darbesi sonrasında yasaklı olan Demirel'in partisini idare ettiği sırada tutmuştur. Ali İpar, yıllar sonra Türkiye'ye dönüp seçimlere de katıldıysa da başarılı olamaz ve Brezilya'ya yerleşir.[219]

Ali İpar'ın Brezilya'ya yerleşmesi sonrasında Mısır Apartmanı büyük ölçüde boşalır. 2000 yılında binanın %70'i Koray Holding tarafından satın alınır. Bundan sonra bir restorasyon süreci başlar ve beş yıl içerisinde tüm yapı restore edilir. 2001 yılında Murat Pilevneli tarafından Teşvikiye'de açılan Galerist'in 2004 yılında Mısır Apartmanı'na taşınmasıyla birlikte apartman tarihinde yeni bir sayfa açılır. Bundan sonra yavaş yavaş galeriler buraya taşınacak ve 2008-2009 itibarıyla Mısır Apartmanı galeriler apartmanına dönüşecektir.

Atlas Pasajı / Kulis Bar

Atlas Pasajı, 1870 yılında Sultan Abdülmecit ve Abdülaziz'in saltanat yıllarında bankerlik yapan Ermeni Agop Köçeoğlu tarafından yaptırılmıştır. Söylentiye göre Köçeoğlu'nun Roma'daki Palazzo Farnese'yi örnek alarak yaptırdığı pasajda, 1870-76 arasında Abdülaziz'in özel bir dairesi olmuştur. İlerleyen yıllarda bina, Vosgeperan Ermeni Kilisesi'ne devredilir ve 1930'ların başında Aziz ve Ahmet Borovalı kardeşler tarafından satın alınır. Bir süre Boravalı Han olarak anılan yapıda, 1948 yılından beri Atlas Sineması yer almaktadır. Atlas Sineması, Modern Ballet Theater gibi dans topluluklarına, Jean Cocteau gibi tiyatro topluluklarına, Alman Operet Topluluğu gibi operet topluluklarına ev sahipliği yapmıştır. Josephine Baker'ın da İstanbul'a 1959 yılındaki ikinci gelişinde burada sahne aldığı bilinmektedir. Atlas Pasajı'nda 1951 yılında Muhsin Ertuğrul tarafından kuru-

219 A.g.e., s. 77.

lan Küçük Sahne Sadri Alışık Tiyatrosu da uzun yıllar faaliyet göstermiştir. Girişin sol arka ucunda 1948'de tiyatronun yönetmeni Galip San tarafından açılan Kulis Bar yer almaktadır. Buket adlı pavyonun yerine açılan Kulis Bar, Beyoğlu'nun ilk Amerikan barı olma özelliğine sahiptir. İlk müdürü Aleksander isimli bir Rustur. Aleksander'dan sonra I. George olarak anılan bir müdürü olur. I. George 1957 yılında öldüğünde onun yerini II. George alır. II. George, hem meyhane-bar ayrımını vurgulamak için hem de Aleksander'ın rakıdan öldüğünü düşünerek mekânda rakı satışını yasaklamasıyla tanınmıştır. Bu yasak iki yıl kadar sürmüş; iki yıl sonra patronlarının isyan etmesi üzerine rakı yasağı kalkmıştır.

Kulis'in müdavimleri arasında İbrahim Çallı, Safiye Ayla, Aliye Berger, Füreya, Edip Hakkı Köseoğlu, Özdemir Asaf, Cahit Irgat, Gülriz Sururi, Engin Cezzar, Dürnev Tunaseli, Erol Günaydın, Bilge Zobu, Turgut Boralı, İsmet Ay, Hamit Belli, Ümit Yaşar, Ümit Deniz, Sadri Alışık, Mücap Ofluoğlu, Sait Faik, Çetin Altan ve Yaşar Kemal yer almaktadır. Amerikalı yazar James Baldwin'in de İstanbul'da bulunduğu zamanlarda buraya gelmeyi sevdiği bilinmektedir.[220]

Safiye Ayla, anılarında Kulis Bar'daki dostluklarından söz etmektedir. Bunlardan biri Çallı ile ilgili bir anısını da aktarması bağlamında buraya alınmaya değerdir:

> 1936 yılı içinde tanıdığım ressam İbrahim Çallı, kendisiyle tanıştığımız gün bana hiçbir zaman unutamadığım bir eziklik duygusu yaşatmıştır. Babıali'nin en renkli kişilerinden oluşan bir grubumuz vardı ve onlarla sık sık Çamlıca Kulübü'nde buluşurduk. Doğan Nadi, Naci Sadullah, Eşref Şefik, Ömer Rıza Doğrul, Nizamettin Nazif Tepedelenlioğlu'ndan oluşan bu gruba bir gün İbrahim Çallı da katılmıştı. İbrahim Çallı, benimle ilgili birçok şey biliyordu: Plaklarım, şarkılarım, sanat yaşamım, başka özelliklerim... Ama ne Yazık ki, ben bu renk ve çizgi ustasını henüz tanımıyordum! Hiçbir tablosunu gör-

220 Brendan Freely & John Freely, *Galata, Pera, Beyoğlu: Bir Biyografi*, s. 181-2.

memiştim... Bu bilgisizlik bir eziklik duygusu yarattı bende. Bu duyguyu gidermek için hiç vakit kaybetmeden, tanışmamızın hemen ertesi gününde, Güzel Sanatlar Akademisi'ndeki atölyesine uğradım ve yaptığı resimlerle ilgili fikir edindim. Böylece Çallı ile aramızda kurulan güçlü dostluğun da temelini atmış oldum. Az önce adlarını saydığım dostlarla birlikte kimi zaman Çamlıca Kulübü'nde, kimi zaman da Beyoğlu'ndaki Kulis'te geçirdiğimiz günler, bütün hayatımın en mutlu günleriydi. Bu grupla birlikteyken, zaman adeta sudaki sabun gibi erir, saatlerin nasıl geçtiğini anlamazdım. (...) Onların Kulis'te toplandığı saatlerde ben başka yerde bulunmak zorundaysam, aklım hep orada kalırdı. Ne yapar eder, bir yolunu bulup Kulis'e atardım kendimi. Bu yalnızca benim için böyle değildi; içimizden herhangi birinin eksik olduğu günlerde havamız bozulur, mutluluğumuz yarım kalırdı."[221]

Safiye Ayla'nın bu anısı aslında o dönemde sanatın ve basın hayatının farklı alanlarından insanların bir araya gelmesinin kültür hayatına ne denli bir zenginlik kattığının bir göstergesi niteliğindedir. Kulis Bar'ın bir dönem müdavimlerinden olan Mücap Ofluoğlu da bu mekânı ve Beyoğlu'nun dönüşüm yıllarını şöyle anlatacaktır:

Küçük Sahne, iki yüz seksen kişi alan salonuna meraklı izleyicileri toplarken, tiyatronun altında açılan Kulis Kulübü de henüz, The Beyoğlu olmamış Beyoğlu'na şık bir bohem havası getirecektir. Kulis'in yerinde, 1940'ların başında Buket adlı müzikli, dans edilen bir restoran vardı. Sahibi de "Nevrozin Cemal" denilen Eczacı Cemal idi. İkinci dünya savaşı biteli altı yıl olmuş, rakılar kadehlerden limonata bardaklarına dolmaya başlamışsa da Fransız züppeliği İngilizce sözcüklerle yavaş yavaş yerini korumaya çalışmakta, Paris'ten gelen Fransız gruplarına ilgi yarışı, monşerlerin (Siyasal Bilgiler'i ya da Dışişleri'ni kastetmiyorum) "Oooh, la la" nidalarıyla sürmektedir. Bu yarış, Kore gazilerimizin yurda dönmeye

221 Necati Güngör, *Safiye Ayla'nın Anıları*, s. 79-80.

> başlamasıyla, Amerikan barların artması sonucu The Beyoğlu bohemi içinde eriyip gidecektir. Kulis Kulübü'nde şık bohemler, Sanat Dostları'nda bohemliğe özenen küçük burjuvalar, bazen gizli, bazen açık flörtlü sanatsal yaşamlarını sürdürmeye çalışırken, Balıkpazarı'nda, Çiçek Pasajı'nda daha çok şaraba talim edenler zoraki bohem oluşlarıyla küçük çapta, dünyaya meydan okuyorlardı sanki.[222]

Kulis Bar, 1960'lı yılların sonlarında kapanmış; 1973'te Mehmet Ali Değirmenci tarafından yeniden açılmıştır. 1978 yılında yeniden kapanan bar, 1985 yılında Cevdet Güntürk tarafından Eski Kulis adıyla açılmış ve 2009 yılına kadar misafirlerini ağırlamıştır. Mekânda bir süre Avrupa Kültür Başkenti: İstanbul ofislerinin faaliyet vermiş ve sonrasında bir dövmeciye dönüşmüştür. 2010: Avrupa Kültür Başkenti İstanbul ofisleri, aynı pasajın üst katında yer alan İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Galerisi'nde de yer almış ve bir kültür ofisi, son yıllarda kötü sergiler düzenleyen galerinin programına yardımcı olmak yerine onu kapatarak Beyoğlu'ndan bir galerinin eksilmesine neden olmuştur. 2010: Avrupa Kültür Başkenti İstanbul ofisi, Beyoğlu'na uzun zamandır burada faaliyet göstermeyen devleti sokarak en büyük darbelerden birini vurmuştur.

Maya Sanat Galerisi

Cumhuriyet'in ilk yılları, Türkiye'de sanat piyasası açısından bâkir yıllar olarak değerlendirilebilir. Bu dönemde sanat, devlet destekli olup Cumhuriyet ideolojisine koşut olarak biçimlenmektedir. Cumhuriyet'in kuruluşundan sonra gerçekleştirilen devrimler, sanatçıların, özellikle de Cumhuriyet'in temsilcileri oldukları kabul edilen genç kuşak sanatçıların yapıtlarında işlenir hale gelir. Sanat, modern kadın imgesi, Harf İnkılâbı, Kılık-Kıyafet Devrimi, Tevhid-i Tedrisat Kanunu gibi yeniliklerin görselleştirildiği bir aygıt haline gelir. Halka ulusal değer-

222 Mücap Ofluoğlu, *Ağlamakla Gülmek Arasında*, s. 45.

leri özümsetmek gayesiyle resim sanatına ayrıcalıklı bir önem verilir ve bu da "millî sanat" kavramının doğmasına yol açar. Modernleşme kapsamında yeni bir toplum yaratma hedefinde olan Türkiye Cumhuriyeti'nin kültür politikalarının sınırlarını Milliyetçilik ve Halkçılık ilkeleri oluşturmuş; bu ilkeler doğrultusunda Türk kimliğinin kökenleri aranmış ve Cumhuriyet'in resmî ideolojisi köycü söylem bağlamında ortaya konmuştur. Köycü söylemin hegemonik kılınması görevini ise, devletin ideolojik aygıtları üstlenmiştir. 1932 yılında Halkevlerinin açılması, siyasal alanda tek şef, tek parti anlayışının dünya siyasi hayatına hâkim olduğu bir dönemde, İsmet İnönü Dönemi'nde (1938-1946), 1940 yılında Köy Enstitüleri'nin kurulması ve 1938-1943 yılları arasında düzenlenen Yurt Gezileri Cumhuriyet'in resmî ideolojisi olan köycü söylemle doğrudan ilişkilidir.[223]

Kuşkusuz bu durum sanat piyasasının biçimlenmesi konusunda bir engel teşkil etmektedir. Tek Partili dönemde Türkiye'deki ilk sanat galerisi, 1939'da Taksim'de açılan Daimi Resim-Heykel Satış Galerisi olmuştur. Daimi Resim-Heykel Satış Galerisi'ndeki sanat yapıtı alıcıları da bellidir: Maarif Bakanlığı, üst düzey bürokratlar. Devlet için yapılan resimlere devletin alıcı olmasıdır, bu dönemde söz konusu olan. Cimcoz Ailesi'ne gelip resimlerini gösteren İbrahim Çallı, Feyhaman Duran gibi ressamlar ve Cimcoz Ailesi'nin böylelikle oluşturmaya başladığı koleksiyon,[224] 1930'larda Darüşşafaka'daki öğrencilik yıllarından başlayarak, sanatçı sanatçı dolaşarak, bilinçli bir biçimde koleksiyon oluşturma çabalarına girişen İhsan Devrim koleksiyonu[225] ya da sanatçılarla içli dışlı bir yaşam süren Fikret Adil'in koleksiyonu ancak bazı istisnalar olarak görülebilir.

1939 yılında Taksim'de açılan Daimi Resim-Heykel Satış Galerisi'nin de devlet çatısı altında açıldığı, en azından Cumhuriyet ideolojisine koşut yapıtların sergilenip satışa sunulduğu

223 Bu konuda ayrıntılı bilgi için bkz. Nilüfer Öndin, *Cumhuriyet'in Kültür Politikası ve Sanat 1923-1950*, İnsancıl Yayınları, İstanbul, 2003.
224 17 Mayıs 2001 tarihinde Emel Korutürk ile gerçekleştirilen görüşmeden.
225 3 Ağustos 2003 tarihinde İhsan Devrim ile gerçekleştirilen görüşmeden.

göz önünde bulundurulduğunda, İsmail Hakkı Oygar'ın 1945 yılında, Beyoğlu'nda, Karlman Pasajı'nın karşısında yer alan atölyesini bir galeri mekânına dönüştürmesi, Türkiye'deki özel galericiliğin tarihi açısından bir adım olarak görülmelidir. Ancak şüphesiz, bu mekânın açılması, sanat piyasasının oluşumu açısından değerlendirilemez. Zira bu mekân, sanat yapıtı alıcısının ya da o dönemde yapıt alıcısı olan devletin değil; sanatçıların ihtiyaçlarına çözüm getirmek düşüncesiyle açılmıştır. Galeri İsmail Oygar adıyla bilinen bu mekânda, o yılların sanatında aktif olan d Grubu'nun, Zeki Kocamemi'nin, Zeki Faik İzer'in, Cemal Tollu'nun, Zahide Özar'ın, Yeniler Grubu'nun, Hamit Görele'nin, Hakkı Anlı'nın sergilerinin ve İsmail Hakkı Oygar'ın iç mimariye, tasarıma yönelik sergilerinin açıldığı bilinir. Galeri İsmail Oygar, Akademi hocalarına sergi düzenlemiştir; ancak galerinin açık olduğu bu yıllarda (ki galeri sadece iki yıla yakın bir süre açık kalabilmiştir)[226] Akademi'nin, Türkiye'deki sanat ortamında başat bir rolünün bulunduğu bir gerçektir.

Galeri İsmail Oygar'ın bu atölye-galerisinden sonra, 1950 yılında Adalet Cimcoz'un Beyoğlu'nda, Kallavi Sokak'ta Maya Galerisi'ni açması gerek galericilik gerekse sanat piyasası oluşturma çabaları açısından kayda değer bir adım olarak değerlendirilmelidir. 1950 yılının Kasım ayında, galerinin açılacağına ilişkin haberler yayımlanmaya başladıysa da bu haberlerde 21 Aralık 1950 tarihinde galeri açılana kadar burada satışın da yapılıp yapılmayacağına ilişkin bilgi yer almamaktadır. Maya Sanat Galerisi, 31 Temmuz 1955 tarihinde kapanana kadar Akademi hocalarına yer vermekle birlikte, Aloş, Kuzgun Acar, Ömer Uluç, Yüksel Arslan gibi genç kuşak isimlere yer vermesiyle de dönemi içinde ayrıcalıklı bir konuma sahip olmuştur.[227] İlk olarak 1951 yılında sergilerin açıldığı galeri, kısa süre içerisinde henüz bir piyasanın oluşmamasından nasibini alacak ve 1954 yılında, her sanatçının bir yapıt bağışlamasıyla açılan "Kurtarı-

226 Galerinin tam olarak ne zaman kapandığı bilinmemektedir.
227 Maya Galerisi'nde açılan sergilerin listesi için bkz. Melda Kaptana (yay. haz.), *Maya ve Adalet Cimcoz*, Yenilik Basımevi, İstanbul, 1972, s. 15-7.

cı Sergi" ve basında yer alan haberler de bir sonuç vermeyince galeri, 31 Temmuz 1955 tarihinde kapanacaktır.

Maya Galerisi'nin faaliyette olduğu dönemde, 1952'de İstanbul Beşiktaş'ta Fethi Karakaş tarafından açılan Küçük Galeri, 1956'da Beyoğlu'nda İrfan Ertem tarafından açılan Ertem Galerisi gibi özel galeri örneklerine, 1954'te açılan ve yöneticiliğini önce Zerrin Bölükbaşı'nın, 1962 sonrasında da uzun bir süre Ruzin Gerçin'in yaptığı Beyoğlu Şehir Galerisi[228] gibi devlet destekli bir galeri eklenir. Düzenli bir sergi programına sahip olmayan Beyoğlu Şehir Galerisi dışında, tüm bu galerilerin kısa süre faaliyet göstermesi, dönemin siyasal ve ekonomik yapısıyla da ilişkilidir. Zira bu dönem, 1950 seçimlerinden Demokrat Parti'nin galip çıktığı, Adnan Menderes'in başbakanlığındaki bir hükümetin iktidarda olduğu bir dönemdir. Demokrat Parti'nin ekonomik alanda özel girişimleri teşvik etmesi ve bunun sonucunda ekonomik açıdan refaha erişildiği yolunda yaratılan sunî gündemler, partinin 1954'teki seçimlerden de iktidar olarak çıkması sonucunu doğurur. Ancak yaratılan bu sunî ekonomi, bir anda çökmeye başlar ve bilindiği gibi, 1958 yılında devalüasyon gerçekleşir. Kuşkusuz, bu kriz dönemi, zaten temelleri yeni yeni atılmaya çalışılan bir sanat piyasasının gelişimine de ket vurur.

Böylesi bir ortamda kurulan Maya Sanat Galerisi, seslendirme sanatçısı Adalet Cimcoz, Sabahattin Eyüboğlu ve Orhan Veli'nin ortak hayalidir. Mine Söğüt, o yıllarda Beyoğlu'nda önemli olan üç noktadan bahseder: Bunlardan biri, kurucuları arasında Adalet Cimcoz'un da olduğu ve başkanlığını Fikret Adil'in yaptığı, Atlas Pasajı'nın karşısında yer alan Sanat Dostları Cemiyeti'dir. İkincisi, Saka Selim Sokak'ta yer alan Filarmoni Derneği'dir. Filarmoni Derneği'ni çekip çeviren kişi, ressam Frumet Tektaş'tır. Burada Cemal Reşit Rey'in çevresinde toplanan sanatçılar bulunur. Filarmoni Derneği'nin paralel sokağında yer alan Kallavi Sokak da Maya Sanat Galerisi'ne ev

228 16 Şubat 2004 tarihinde Ruzin Gerçin ile gerçekleştirilen görüşmeden.

sahipliği yapar. Filarmoni Derneği üyeleri genellikle Demokrat Parti'ye oy verirken, Maya Sanat Galerisi'nin misafirleri sosyalizm tartışmaları yapar; aralarında çok ciddi bir gelir farkı bulunur ancak sanat ortamında kim varsa, bu üç mekândaki etkinliklerin hepsini takip etmektedir.[229]

Maya Sanat Galerisi'nin kurucusu Adalet Cimcoz, galeriyi açmadan önce yazdığı yazılarında sık sık bir galerinin eksikliğinden bahsetmektedir ve en sonunda 1950 yılının sonunda uzun zamandır hayalini kurduğu şeyi gerçekleştirir. 21 Aralık 1950 tarihli *Akşam* gazetesinde galerinin açılacağına dair küçük bir haber yayımlanır:

> Tanınmış sanatkâr Adalet Cimcoz tarafından Beyoğlu'nda bir aya kadar daimi bir sergi salonu açılacaktır. Sergi Lion mağazasının civarında olacak ve salonda daima birçok tablo ve muhtelif sanat eserleri bulunacaktır. Herhangi bir sergide teşhir edilen eserlerin bir kısmı bilahare bu salona nakledilecek ve böylece birçok sanatkârın eserlerini her zaman toplu olarak görme imkânı temin edilmiş olacaktır.[230]

Bu haberden bir ay sonra gazetelerde Kallavi Sokak'ta 20 numaralı apartmanın 1 numaralı dairesinde galerinin açıldığı haberleri okunur. Maya Sanat Galerisi'nin üst katında bir süre sonra Sabahattin Eyüboğlu ve eşi Magdi Rufer oturacak ve bu apartman sanat dostlarını ağırlayan bir mekân haline gelecektir. Maya, açıldığı günden kapanana kadar dönemin en önemli sanatçılarına ve özellikle de gençlerine ev sahipliği yapmıştır. O dönem Akademi'de öğrenci olan genç sanatçıların hemen hepsinin buranın müdavimi olduğu bilinir. Mengü Ertel, Adalet Cimcoz'un oğlu gibi sevdiği Kuzgun Acar, Ferruh Başağa, Alış, Bedri Rahmi, Sabahattin Eyüboğlu, Sait Faik, Ahmet Hamdi Tanpınar, Orhan Kemal, Fikret Adil gibi isimler Maya denince ilk akla gelen isimlerdir.

229 Mine Söğüt, *Adalet Cimcoz Bir Yaşamöyküsü Denemesi*, s. 62.
230 A.g.e., s. 64.

Galerinin kurulmasını teşvik eden Sabahattin Eyüboğlu, Maya'yı şöyle anlatmıştır:

> Görgüsü, bilgisi, pırıl pırıl zekâsı, güler yüzü, tatlı diliyle Adalet Cimcoz bir sanat galerisi için, renkli, şenlikli, cıvıltılı havasıyla bir sanat galerisi de Adalet Cimcoz için biçilmiş kaftandı. Onun için birbirini hiç yadırgamadan sarmaş dolaş oluverdiler günün birinde, İstanbul'un bir sokağında. Zengin çağrışımlı, dile hoş Maya adını bulduğumuz ve bir Şarköy kiliminden Maya Kuşu amblemini çıkardığımız zaman Ada sevincinden uçuyordu. Yakın dostları Ada derlerdi Adalet Cimcoz'a. Ada'yı sevindiren bir başka mutlu rastlantı da o günlerde âvârelikten bıkmış görünen Orhan Veli'nin Maya'da çalışmayı, üstelik Maya adıyla yeni bir sanat yaprağı çıkarmayı kabul etmiş olmasıydı. Ama Orhan bu, ele avuca sığar mı? Bir sabah uyandık ki alıp başını gidivermiş Orhan'sız bırakıp Maya'yı ve dünyayı.[231]

Adalet Cimcoz'un eşi Mehmet Ali Cimcoz da eşinin ölümü sonrasında Azra Erhat ile yaptığı bir söyleşide Maya ve kuruluş hikâyesini şöyle anlatmıştır:

> Maya bir acayip kuruluştu. Hattı zatında Maya'nın kuruluşunda Adalet öne çıktı, ona yol gösterildi, fakat arkasında Sabahattin vardı, Orhan Veli vardı. Orhan Veli kimlerden ne alabiliriz diye bir sigara paketinin arkasına bir liste yazmıştı. Dur bakayım o listeyi bulabilirsem göstereyim sana, bilirsin ya Orhan Veli her şeyi, şiirlerini bile sigara paketlerinin arkasına yazardı... Derken Mehmet Ali kalktı, bir kutu dolusu fotoğraf ve yazı getirdi: Orhan Veli'nin sigara paketi kapağını buldu. Elim titreyerek okudum, elim titreyerek o can dostun el yazısıyla yazdığı on sekiz kadar sanatçının adını defterime aktardım. Kimler yoktu! Ne kadar ressam, yontucu varsa, tanınmış tanınmamış, hepsinin adını meğer biliyormuş Orhan Veli, hepsi biz tanımadan, onlar ortada hiçbir ün ka-

231 Sabahattin Eyüboğlu, "Bir Maya Vardı", *Maya ve Adalet Cimcoz*, s. 11.

> zanmadan biliniyormuş o her şeyi dibine kadar bilen şaşılası şairce. Mehmet Ali Cimcoz şaşkınlığımı dile getirmeme fırsat vermeden, şöyle sürdürdü konuşmasını: Evet... Orhan Veli, Orhan'la Sabahattin'di Maya fikrini ortaya koyan, Adalet onlara uydu, onların önerilerini uygulamaya girişti. Orhan Veli kendisi de bir görev almıştı: Anadolu'dan folklorik eşyalar getirecekti, kilimler, çoraplar, heybeler... Tünel'deki evimizde 1950 yılı sonlarında bu konular görüşülüyordu her akşam. Maya nerede açılacak diye düşünüyorduk, bir dükkân olsun istemiyorduk, sokak üstünde, herkesin geçip girebileceği... Bir apartmanın birinci katı olabilirdi. Sonunda Kallavi sokağının 20 numarasında yeni yapılmış bir apartman bulduk. İki katlı bir şey. Birinci katını 200 liraya bize verdiler, iki küçük odası vardı, kalorifer yok, bir soba kurduk, çok güzel bir banyosu vardı, onu depo olarak kullandık, üst katını da Sabahattin'e yaptık. Magdi İsviçre'den gelecekti, Maya'nın üst katını onlara tuttuk. Merdivenin boşluğunda bir pencere vardı, ışık versin diye, Sabahattin onu bir vitrin haline getirdi, oraya arkadan giriliyordu zar zor bir ampul koyuldu, süslendi, kilim, röprodüksiyon, heykel, sergi afişleriyle...[232]

Maya Sanat Galerisi'nde 1951-55 yılları arasında çok sayıda sergi açılmış; bunlardan bazıları Türkiye'de bir ilk olmalarından ötürü çok daha fazla konuşulmuştur. Bunlardan biri, 1952 yılında açılan "Resimli Şiir" sergisidir. 1952 sezonunun ilk sergisi olan bu etkinlikte Yunus Emre'den dönemin şairlerine kadar geniş bir skala seçilmiş ve ressamlar seçtikleri şairlerin dizelerini süslemişlerdir. Fikret Otyam'ın bir resmi Orhan Veli'nin İstanbul şiirine eşlik etmiş, Saynur Güzelsoy da yine Orhan Veli'yi tercih etmiş, Metin Eloğlu ve Bedri Rahmi Eyüboğlu kendi şiirlerini resimlemiş, Füreya II. Selim'in bir beyitini seçmiş, Sezer Sezin'in şiiri için Kuzgun Acar tellerden bir heykel yapmıştır. Maya'daki disiplinler arası etkinlikler sadece bu sergiyle sınırlı kalmamış, 1953 yılında da "Paralel Plastik-Müzik"

---

232 Azra Erhat, "Maya ve Cimdal", *Milliyet Sanat*, Nisan 1980'den akt. Mine Söğüt, *Adalet Cimcoz: Bir Yaşamöyküsü Denemesi*, s. 71-3.

adlı bir etkinlik düzenlenmiştir. "Paralel Plastik-Müzik" etkinliğine Bedri Rahmi ve Eren Eyüboğlu, Ferruh Başağa, Pindaros Platonidis, Kuzgun Acar, Aliye Berger, Hasan Kavruk, İvi Stangali, Şadi Çalık, Güngör Güven, Ali Bütün, M. Cem ve Nurseli katılmıştır.[233] Maya'da yabancı sanatçılara sergi açılması, ilk kez bir koleksiyonun sergilenmesi (Fikret Adil Koleksiyonu) ve her tür malzemeye yer verilmesi burasını sanat ortamının merkezi haline getirmiştir.

Adalet Cimcoz, taksitle ve memur kesimin alabileceği fiyatlarla satış yapmaya gayret etse de alıcı kesimin sayısının azlığı Maya Sanat Galerisi'ne de son vermiştir.

Sanat Dostları Cemiyeti ve Filarmoni Derneği

Sanat Dostları Cemiyeti ve Filarmoni Derneği, Maya Sanat Galerisi'nin yakınlarında yer alırlar ve bölgenin sanat merkezini oluşturan üçgenin diğer iki kanadını oluştururlar. Mine Söğüt, Adalet Cimcoz monografisinde bu üçgeni şöyle tanımlamıştır:

> O yıllarda Beyoğlu'nun arka sokaklarında canlı bir sanat atmosferi var. Her şey üç noktada yoğunlaşıp gelişiyor. Bu noktalardan biri, kurucuları arasında Adalet Cimcoz'un da olduğu ve başkanlığını Fikret Adil'in yaptığı Sanat Dostları Cemiyeti. Uzun süre lokalsizlikten yakınan cemiyet sonunda, Atlas Sineması'nın karşısındaki binalardan birinde kendine bir yer buluyor. İkinci nokta, Filarmoni Derneği. Bu derneğin lokomotifi, görünüm ve canı tezlik bakımından Ada'ya benzeyen ama ideolojik açıdan farklı bir grubun temsilcisi olan Frumet Tektaş. Filarmoni Derneği'nde Cemal Reşit Rey'in çevresinde toplanan sanatçılar bulunuyor. Ayrıca gelir düzeyi yüksek bir sanatsever kesim de derneğe destek veriyor. Binası, Tünel yakınlarındaki Lion mağazasının bitişiğindeki Saka Selim sokakta. Bu sokağın paraleli olan ve Lion Mağazası'nın öbür yanında bulunan Kallavi Sokak'ta da Maya Sanat Galerisi var.

233 Melda Kaptana (Haz.), *Maya ve Adalet Cimcoz*, s. 16.

> Burası da üçüncü sıcak nokta. Filarmoni Derneği'nin üyeleri genelde Demokrat Parti'ye oy verirken, Maya müdavimleri sosyalizm tartışmaları yapıyor… Üstelik Filarmoni Derneği üyelerinin yüksek gelirine karşın Maya müdavimlerinin çoğunun cebi delik. (…) İşin ilginç yanı herkesi bu üç dernekte birden görmek mümkün. Filarmoni Derneğini'nin üyeleri dünya görüşü açısından diğer derneklerin üyelerinden farklı olsalar da Maya'daki sergileri kaçırmıyor, hatta zengin kesim temsilcisi olarak Maya'nın hayatta kalmasında ciddi bir rol oynuyorlar. Aynı şekilde Sanat Dostları Cemiyeti'nin üyelerini ve Maya müdavimlerini de Filarmoni Derneği'nin konserlerinde görmek mümkün. Çünkü İstanbul'da müzik dünyasının tüm ipleri Cemal Reşit Rey'in ellerinde.[234]

Fikret Adil'in başkanlığını yaptığı Sanat Dostları Cemiyeti, 1946 yılında bir lokal ve bir galeri ihtiyacından kaynaklanmış ve sanatçıların on beş günde bir toplanmalarıyla başlayan oluşum, 1949 yılında yerleşik bir hal almıştır. Cemiyetin müdavimlerinden olan Mücap Ofluoğlu, kuruluş günlerini şöyle anlatmıştır:

> Yazarları, çizerleri, sanatçıları bir araya getirecek bir lokalin gereksinimini hepimiz biliyorduk ama bu işi gerçekleştirecek bir öncüyü bulup çıkaramıyorduk. Sonuçta bir öncü çıkıp "On beş günde bir Anadolu Birahanesi'nde toplanalım" dedi. Bu öncü, 1972'de yitirdiğimiz gazeteci, çevirmen Fikret Adil'di, yardımcısı da Adalet Cimcoz. Anadolu Birahanesi'nde 1946'da başlayan toplantılar, 1949 yılına dek Splendid Restoran'da sürecek, sonra Sanat Dostları Derneği adı ile yerleşik lokallerine kavuşacaklardı. Halep Pasajı içinde, Splendid Restoran'ın üstündeki bu içkili, yemekli Sanat Dostları Derneği, 1955 yılına dek, her daldan sanatçının sığınağı olarak yaşadı. Ferdi Tayfur, Adalet ve Mehmet Ali Cimcoz, felsefeci Mustafa Şekip Tunç, Ahmet Hamdi Tanpınar, Asaf Hâlet Çelebi, Sabahattin ve Bedri Rahmi Eyüboğlu, Orhan Hançerlioğlu, kimi zamanlar Fazıl Hüsnü Dağlarca'nın da göründüğü, Fikret Adil'in çe-

234 Mine Söğüt, *Adalet Cimcoz: Bir Yaşamöyküsü Denemesi*, s. 62-3.

> kidüzen verdiği bir kulüp olarak, günün her yaşta edebiyatçılarını, ressamlarını, aktörlerini bir araya getirdi. Bu derneğe edebiyatçılar, sanatçılar kulübü de denebilir.[235]

Sanat Dostları Cemiyeti, ressamları, şairleri, edebiyatçıları, kısacası tüm entelektüelleri bir araya getiren bir kulüp işlevini görmüş ve burada önemli sergiler de açılmıştır. Bunlardan biri, 9-30 Nisan 1949 tarihleri arasında açılan "Türk Kadın Ressamları" sergisidir. 32 kadın sanatçının yer aldığı sergide 61 resim sergilenmiştir. Sergide Güzin Duran'ın Martılı Deniz, Otoportre ve Natürmort; Emel Esin'in Manzara, Ankara'dan ve Ev İçi; Harika'nın (Lifij) Tahayyül; Nazmiye Moralıoğlu'nun Levnî'den Minyatürler; Emel Korutürk'ün natürmortu; Melek C. Sofu'nun Adalet Cimcoz Portresi; Mihri'nin iki natürmortu; Sabiha Bozcalı'nın Tarabya ve Kireçburnu manzaraları; Nihal Nigizberk'in natürmort ve manzarası; Celile'nin Buzağılı Kız ve K. Evrenos'un Portresi; Fahrünnisa Zeid'in İskoçya'da Göl'ü; Leyla Gamsız'ın Çıplak, Natürmort ve Paravanalı Natürmort'u; Sevim Madra'nın manzara ve natürmortu; Melike Şasa'nın portre ve manzarası; Eren Eyüboğlu'nun Balıklar, Köylüler ve Manzara'sı; Frumet Tektaş'ın natürmort ve portresi; Mukaddes Erol'un Çiçekler ve Çocuk Portresi; Nur İzer'in Manzara ve Güneşli Manzara'sı; Zahide Özar'ın Bahçe Sefası ve Natürmort'u; Fahrünnisa Sönmez'in Koşu'su; Şükriye Dikmen'in Portre ve Natürmort'u; Refia Çiray'ın Manzara ve Köy Evi resimleri; Bihterin Hotinli'nin iki portresi; Asuman Yavuzer'in natürmordu ve manzarası; Maryam Özacilyan'ın Portre ve Çıplak'ı; Hale Asaf'ın iki çıplağı ve manzarası; Azra İnal'ın portre ve manzarası; Tatiana Gregoriadis'in Manzara ve Balıkçı'sı; Müreccel Özsever'in Çıplak ve Kadın Başı; Hasna Humbaracı'nın Çiçekler ve Manzara'sı; Fikret Elpe'nin Manzara'sı ve Vahide Birgen'in sergi afişi yer almıştır.[236]

---

235 Mücap Ofluoğlu, *Ağlamakla Gülmek Arasında*, s. 22-3.
236 *Türk Kadın Ressamları Sergisi* (Sergi Broşürü), Sanat Dostları Cemiyeti, İstanbul, 1949.

İçeriğine bakıldığında serginin, Mihri Hanım'dan 1949'a kadarki dönemde kadın ressamların eserlerinden geniş bir seçki sunduğu; bir anlamda küçük bir retrospektif olduğu görülür. Bunun yanı sıra, serginin broşüründe bugün hâlâ yanlış bir biçimde iki yıl evli kaldığı kocasının soyadı ile (Müşfik) anılmaya devam eden Mihri Hanım'ın Mihri; Avni Lifij ile evli olan ve Avni Lifij'in 1927'de yani soyadı kanunu öncesinde ölmesine rağmen onun adı ile anılmaya devam edilen Harika Hanım'ın (Sirel) Harika olarak anılmasının bilinçli bir tercih olduğu açıktır. Serginin Ermeni ve Rum ressamlara da yer vermesi döneminin yerli ve millî ideoloji söylemlerini önemsemediğini göstermesi açısından ayrıca takdire şayan olduğu gibi, broşürde Fikret Adil'in hayranı olduğu Hale Asaf'ın adının kutu içerisinde yazılması da tebessümü hak eden bir ayrıntıdır.

Serginin açıldığı dönemde *Aydede* dergisinde "İsviçre'ye Mektuplar" adlı bir köşesi bulunan Adalet Cimcoz da bu sergiyi köşesine taşımış ve şunları yazmıştır:

> Bu hafta Sanat Dostları Cemiyeti Türk kadın ressamları sergisi ismi altında mütevazı galerisinde 61 resim teşhir etti. İstanbul şehri hâlâ güzel bir galeri bekleyedursun, cemiyetin döşemeleri sallanan sempatik odaları pekâlâ bu işi görüyor.[237]

Adalet Cimcoz, söz konusu köşesinde Sanat Dostları Cemiyeti'ndeki bir başka sergiden daha bahsetmiştir. Bu sergi, Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun öğrencilerinin oluşturduğu 10'ların sergisidir. Bu satırlar, sanat ortamının alıcısının devlet ve devletin kurumlarının olduğu bir sistemin adeta özeti niteliğindedir:

> Bu hafta Sanat Dostları Cemiyeti'nde 10'ların resim sergisi açıldı. Düşün, hemen ilk günü 600 liralık satış yapıldı. Ne mutlu değil mi? Yaşasın İş Bankası! Ne münasebet deme, çünkü 500 liralık resmi İş Bankası aldı. İş Bankası'nı bir no'lu sanat dostu ilan ediyorum. Ey Ziraat Bankası sen nerelerdesin?[238]

---

237 Adalet Cimcoz, "İsviçre'ye Mektuplar", *Aydede*, 16 Nisan 1949'dan akt. Mine Söğüt, *Adalet Cimcoz: Bir Yaşamöyküsü Denemesi*, s. 64.

238 A.g.e., s. 64.

Cemiyetin müdavimlerinden biri olan Mücap Ofluoğlu, Sait Faik Abasıyanık'ın kulübün en hareketli, en heyecanlı ve en küfürü bol üyesi olduğunu aktarır. Hanımların çok olduğu saatlerde Sait Faik küfrettikçe Fikret Adil'in kıpkırmızı olduğunu anlatan Ofluoğlu, Ekrem Reşit Rey'in de kulüpte ayrı bir renk olduğunu söylemektedir. Ekrem Reşit Rey'in, ikinci martinisini içtikten sonra, gördüğü tiyatro oyunlarındaki oyuncuların taklidini yaptığını, yönettiği radyo oyunlarının rol dağıtımını ayarladığını da yine Mücap Ofluoğlu'ndan öğreniriz.[239]

Maya Sanat Galerisi ve Sanat Dostları Cemiyeti ile birlikte üçgenin diğer kenarını oluşturan Filarmoni Derneği, 1945 yılında müzisyen Afif Tektaş ve ressam eşi Frumet Tektaş tarafından kurulmuştur. Derneğin tüm organizasyonlarıyla bizzat ilgilenen Frumet Tektaş'ın biyografisine göz atmak, onun derneği yürütmek adına kendi ressamlığından vazgeçtiğinin adeta bir kanıtıdır. Frumet Tektaş, ünlü diplomat, Büyükelçi Suat Davaz'ın kızıdır. 6 yaşındayken müzik, 7 yaşındayken de resim eğitimi almaya başlamıştır. Resim eğitimine babasının görevi nedeniyle bulundukları Roma'da başlayan Frumet, burada bir Fransız Akademisi olan Villa Medicis'de eğitim görmüş, daha sonra Via Margut'taki İngiliz Akademisi'nde çalışmıştır. Roma'da bulunduğu yıllarda müzikle de ilgilenen Tektaş'ın özellikle opera üzerine çalışmalar yaptığı bilinmektedir. Roma'da bulunduğu yıllarda Mihri Hanım da oradadır ve Davaz ailesi ile sıkı dost oldukları bilinmektedir.

Frumet Tektaş, bu yıllarda Mihri Hanım'ın resim anlayışından da etkilenir. 1932 yılında Suat Davaz'ın Paris Büyükelçiliği'ne atanması nedeniyle aile Paris'e taşınmış ve Frumet Tektaş resim eğitimine Paris'te devam etmiştir. Burada beş yıl kadar Grande Chaumiére ve André Lhote atölyelerinde çalışan Frumet, 1938 yılında Türkiye'ye dönerek Afif Tektaş ile evlenmiştir. Afif Tektaş, Galatasaray Lisesi'ndeki eğitimi sonrasında hukuk

239 Mücap Ofluoğlu, *Ağlamakla Gülmek Arasında*, s. 23.

öğrenimi görmüş ve 1939 yılına kadar bankacılık yapmıştır. Abisi Ekrem Tektaş viyolonisttir. Afif Tektaş da abisinin yönlendirmeleriyle Galatasaray Lisesi'nde öğrenci olduğu yıllarda piyano dersleri almaya başlamış ve 1923 yılında da konservatuara girerek eğitimini sürdürmüştür. Her ne kadar kendi deyimiyle "amatör" olarak bu işi yapsa da Cemal Reşit Rey'in ve diğer müzisyen dostlarının etkisiyle 1945 yılında eşi Frumet Tektaş ile birlikte Filarmoni Derneği'nin kurucu üyeleri arasında yer almıştır.

Filarmoni Derneği'nin kurulmasıyla Frumet Tektaş'ın ressamlık hayatı da sekteye uğramış durumdadır. Filarmoni Derneği'nin kuruluşundan sonra çeşitli organizasyonlar düzenlemekle uğraşıyor Frumet Tektaş. Zira eşi Afif Tektaş da 12 Şubat 1980 kayıtlı TRT Radyo programında Frumet Tektaş'ın derneğin canlandırıcısı olduğunu, her etkinlikte başrolü oynadığını ve onun ölümüyle birlikte dernek faaliyetlerinde ciddi bir azalma olduğunu belirtmektedir. Frumet Tektaş, Filarmoni Derneği'nde resim dersleri düzenlemiştir. Kızı Aylin Tektaş, burada resim dersleri alan öğrenciler arasında Orhan Taylan'ın da olduğunu belirtir.[240] Frumet Tektaş, 1945 yılının Şubat ayında burada bir resim sergisi açmış; bu sergi, onun yaşamında açtığı ilk ve son kişisel sergi olmuştur. Ağırlıklı olarak portrelerinin ve desenlerinin yer aldığı bu sergi, daha önceden Fransa'da karma sergilere katılmış olması bakımından Fransız basınında da dikkat çekmiş; Les Arts, Le Journal d'Orient, La Turquie gibi yayın organları Tektaş'ın sergisinden övgüyle söz etmişlerdir. Aynı şekilde Türk basınında da sergi hakkında yazılar yayımlanmıştır: Örneğin Fikret Adil, Tektaş'ın sergisi için şunları yazar:

> Bayan Afif Tektaş'ın resim sergisi Pazar günü açıldı. İki salondan teşekkül eden sergiden içeri girer girmez sizi karşılayan maharetli krokiler derhal ikinci salondaki yağlıboyaları merak ettiriyor ve sonra dönmek kararile oraya geçiyorsu-

240 Frumet Tektaş ile ilgili bilgiler, 2005 yılında aile arşivinden elde ettiğim belgelerle <www.sanalmuze.org> adresinde düzenlediğim Frumet Tektaş sergisinden derlenmiştir.

nuz. Bu acelenin sebebi büyük elçilerimizden merhum Suat Davazın kızı ve piyanist Bay Afif Tektaşın eşi olan ressamın, ilk defa olarak eserlerile büyük kitle karşısına çıkmasından doğuyor. Bayan Tektaş şimdiye kadar yabancı memleketlerde bulunmuş ve bilhassa Pariste çalışmıştı. Eserlerini memleketimizde ancak şahsi dostlarından mürekkeb mahdud bir muhit tanıyordu.

Sergiye bu acele bakış, size, resmin ne olduğunu kavramış kuvvetli bir istidat karşısında bulunduğunuzu ifşa ediyor ve uzun müddet yabancı memleketlerde bulunan bir Türk kadınının oralardan bize sadece birkaç koku ve modelle dönmeyerek bir sanat havası da getirmiş olmasından büyük bir memnuniyet duyuyorsunuz.

Bayan Afif Tektaş'ın teşhir ettiği eserleri heyeti umumiye itibarıyla iki devreye ayırabiliriz: Paris'te çalıştığı zamanlara ait devre, burada şahsiyetini araştırmakla geçirdiği devre. Paris devresindeki tablo ve krokilerinden bazılarında atölye tashihlerini, bir kısmında da hocasının tesirini görüyoruz. Lakin Bayan Afif Tektaş bu tesirden ancak kendi istediği kadarını almıştır. Yeşil ahenkli bir kadın başı buna misal teşkil eder.

Buradaki devresinde ise ressamın birbirine müsavi olmayan iki tarafı vardır. Birincisinde Paris tesirini asgariye indirerek sadece havayı muhafaza etmiştir. Bir şapkalı kadın portresinde bunun tecellisini görüyoruz. Kendisini bulma devresinin başlangıcı olarak da armutlu bir natürmortu var. Bilhassa bu, Bayan Afif Tektaş'ın, bu yolda devam etmeği arzu ettiği takdirde, istikbali için bize emniyet vermektedir. Nerede kaldı ki-tekrar birinci salona dönelim- krokileri kendisinin bir şahsiyet sahibi olmak için kuvvetli esaslara sahi olduğuna şahiddir. Ressamın şahsiyetini tebellür ettirebilmesi için bir başka şart da atölyeden dışarı çıkmasıdır. Atölye çalışmalarının tabiat etüdlerile tamamlanması, peyzajlarla tekemmül ettirilmesi icab eder. Sergide bunların olmaması bize, Bayan Afif Tektaş'ın buradaki devresinin kendine müsavi olmadığı ikinci tarafını gösteriyor. Buna misal ressamın siyahlı İspanyol kadını gibi edebiyata kaçan etüdlerinde görüyoruz. Kolaylığa gitmek, hoşa gitmeğe çalışmak bir sanatkârın kaçınması icab

> eden zaaflardandır. Bayan Afif Tektaş'ın edindiği tecrübe, kendisini bu yolda yürümekten menetmeğe kâfi olduğu gibi resim hususundaki bilgisi, görgüsü hakiki sanatın hangi muhitlerde olduğunu ona gösterecek kadar kuvvetlidir zannediyorum.[241]

4 Şubat 1945 tarihinde açılan ve 5 Şubat tarihli *Vakit* gazetesine göre 50 eserden oluşan bu sergi, yukarıda Fikret Adil'in eleştirisinden de anlaşıldığı gibi, Frumet Tektaş'ın sürüncemede kalışını göstermiş gibidir. Sergi üzerine Fikret Adil'in dışında Peyami Safa'nın, Ekrem Reşit Rey'in, Vedat Nedim Tör'ün, Louis Marie Sue'nun, Leopold Lévy'nin de yazıları yayımlanmıştır. Bu yazılara bakıldığında onların da Fikret Adil ile hemfikir olduğu görülür. Köşesinde sessiz sessiz çalışmakta olan bir kadının bir anda defterini ortaya dökmüştür.

Bundan sonra bir sergi açmaz Frumet Tektaş ve deyiş yerindeyse kendini Filarmoni Derneği'ne adar. Bedri Rahmi Eyüboğlu, Eren Eyüboğlu, Sabri Berkel, Cemal Reşit Rey, Ekrem Reşit Rey, Vedat Nedim Tör gibi dostlarıyla Filarmoni Derneği'nde çeşitli etkinlikler düzenler. Uzun süren bir hastalık döneminden sonra, ilk ve son sergisini açtığı 4 Şubat 1961 tarihinde yaşamını yitirir.

1962 yılında, ölümünün birinci yılında Akademi salonlarında, dönemin Akademi Müdürü Asım Mutlu'nun gayretleriyle Frumet Tektaş için bir anı sergisi düzenlenir. Bu sergiye eşlik eden katalogda Cemal Tollu, Frumet Tektaş'ın neden başka bir sergi açmadığına ufak da olsa bir açıklık getirmiş olur:

> Frumet Tektaş'ın birinci ölüm yıldönümü münasebetiyle hazırlanan bu sergi ile Türk resim sanatında yeni bir yıldız doğuyor. Bu tabirimi yersiz bulanlar olabilir. Şunu demek isterim ki, şimdiye kadar Frumet'in eserlerini ancak pek mahdut sayıdaki dostları tanırdı. Zaten kendisi de toplum karşısına bir ressam olarak çıkmayı, sonsuz bir tevazu ile hiçbir zaman istememişti. Halbuki bu sergi ile sanatçıların ve san'at sever-

241 Fikret Adil, "Bayan Tektaş'ın Resim Sergisi", *Cumhuriyet*, 5 Şubat 1945.

> lerin tetkik nazarlarına arzedilen bu eserlerin sahibine artık başka bir gözle bakmak durumundayız.[242]

Aynı konu, Nurullah Berk tarafından da şöyle ele alınmıştır:

> Hatıralarım beni yanıltmıyorsa Frumet Tektaş'ı 1940 yılında tanımıştım. O yıl, Beyoğlu Tüneline yakın bir han içinde atölyelerimizin kapıları karşı karşıya idi. Frumet'in İtalya'da, sonra Paris'te, bir zamanlar bizim de hocamız olan André Lhote'un akademisinde çalışmış olduğunu biliyordum. Ama o handa kapıkomşu olduğumuz halde neler yaptığını, nasıl çalıştığını görmek fırsatını elde edememiştim. Frumet Tektaş, daha sonraları Filarmoni Derneğinin bulunduğu binada, en üst kattaki atölyesinde de çalışmalarını herkesten sakladı. Müzikseverliğinden, kültürel hayatımızda ne denli önemli rol oynadığı bilinen dernek yürütücülüğünden ötede, sevgilerinin, meraklarının apayrı bir köşesinde ressamlığın da var olduğunu gizledi, sanatçılığını unutturdu. Yaşadığımız çağda, sanatçıların çoğunun tutumuna kıyasla alçak gönüllülüğün bu kadarı kişiyi şaşırtıyor. Doğru dürüst kalem, fırça tutmasını bilmeyen, ressamlığın ilkelerinden habersiz sanatçı taslaklarının kendilerini öne sürmek için başvurdukları birtakım şarlatanca oyunlar karşısında Frumet gibi resmin tekniğini iyice kavramış bir kimsenin yaptığını yetersiz bulup onu alemden saklaması, kendini sadece bir amatör bilmesi ne büyük erdem! Onun usta bir ressam, duygulu bir sanatçı olduğunu öğrenmek için aramızdan ayrılmasını mı bekleyecektik?[243]

Frumet Tektaş, yıllarca sürüncemede kalmış, kendini amatör görerek, bilinçli bir şekilde köreltmiştir. Onun amatör olmadığının kanıtı ise, 1930'lar itibarıyla doldurduğu desen defterleri ve Art Déco portreleridir. Frumet'in ölümü sonrasında Cemal Reşit Rey'in yazdığı bir şiir de onun Filarmoni Derneği açısından önemini gösterir niteliktedir:

242 Cemal Tollu, "Frumet Tektaş'ın Ardından", *Frumet*, Doğan Kardeş Matbaası, İstanbul, 1962, s. 6.

243 Nurullah Berk, *Frumet*, Doğan Kardeş Matbaası, İstanbul, 1962, s. 10.

F: FA
R: RE
U:SOL
M: FA
E: Mİ
T: FA
İsminin harflerinden doğan bu altı notayı kendi kendime hafif hafif mırıldanıyorum...
Bunca senelik dostluğun içimde bıraktığı hatıralar birer birer canlanıyor.
Simasının bin bir ifadesi gözlerimin önünden geçiyor... yaşıyor... yaşıyor...
Usulca okuduğum altı notalık küçük melodi, bir de bakıyorum ki, bu ifadelere göre, ayrı ayrı şekiller alıyor...
İşte, neş'eli bir günün siması... kurup yetiştirdiği Filarmoni'nin parlak günlerinden birinin verdiği neş'e... Melodi, sür'atle, "double-croches"ların kanatları üzerinde, hafif, genç, aydın, koşuyor, ne diyorum? Uçuyor...
FA RE SOL FA Mİ FA
İşte, ciddi, vakur, zeki, "Başkan" siması... ve işte, 2/4'lük ölçülere yerleştirilmiş "noire" iki "croches" vezinli melodi.
FA-RE SOL, FA-Mİ FA...
İşte, şefkatli zevce ve ana siması ve işte nefis bir Andante.
9/8: FA RE SOL, FA-Mİ, FA-...
Kara gün dostu siması...
Adagio 4/4: FA-RE (bemol)- SOL (bemol) FA Mİ FA-...
Hassas bir sanatkâr ve sanat hamisi...
FA, RE, SOL...
Türk kadınlığının en zarif ve cazip bir örneği...
FA Mİ FA...
Bütün bu simalar- bir tek simanın bütün bu ifadeleri- gözlerimin önünden geçiyor, gidiyor...uzaklara...fakat silinmiyor...
İşte, son bir sima... mustarip fakat mütevekkil... yavaş yavaş sükûnetin enginliği ile uykuya dalıyor...
Asil bir ninni...
FA-RE SOL, FA-Mİ-FA.[244]

244 Cemal Reşit Rey, "Fa-Re-Sol-Fa-Mi-Fa", *Frumet*, Doğan Kardeş Matbaası, İstanbul, 1962, s. 18.

II. BÖLÜM

6-7 EYLÜL'DEN GÜNÜMÜZE BEYOĞLU

6-7 Eylül Sonrası Beyoğlu

6-7 Eylül 1955'te yaşanan travma Beyoğlu'nun tarihindeki en önemli yaralardan biri olmuştur. 6-7 Eylül sonrasında pek çok mekân zarar etmiş, kapanmış ya da el değiştirmiş; 1964 yılında Rumların gönderilmesiyle ise Beyoğlu bir darbe daha yemiş ve kapamaz bir yara almıştır. Bu tarihten sonra, daha çok sanatçıların, yazarların, düşünürlerin uğrak mekânları olan pastaneler, kahveler, meyhaneler, sinemalar, tiyatrolar, eğlence yerleri kapanmış, bunların yerleri bir süre boş kaldıktan sonra banka şubeleri tarafından doldurulmuş ve Beyoğlu, İlhami Soysal'ın deyişiyle yüzü asık bir iş muhiti haline gelmiştir.[1]

1964 yılında Kıbrıs'taki Türk topluluğuna yapılan saldırılara karşılık Başbakan İnönü'nün Lozan Antlaşması'nın 1918'den önce şehre yerleşmiş Rum vatandaşlarına şehirde kalma hakkı veren hükmü feshetmesi Rum nüfusun sürgününü beraberinde getirmiştir. Çoğuna sadece birkaç saat önceden bildirilerek 17-18 bin Rum sınırdışı edilmiştir. *Cumhuriyet* gazetesine göre bu sayı 30 bindir. Yanlarına sadece bir valiz ve 22 dolar almalarına izin verilen Rum vatandaşlar elbette giderken yanlarında kültürlerini de götürmüşlerdir. Kalan burjuva kesimin göçü ve Rumların yerine gelen Anadolulu göçmenlerle birlikte Beyoğlu'nun çehresi toptan değişmiştir. 1970'li yılların siyasi şiddeti yozlaşma sürecini hızlandırmış ve 1990'larda dahi Beyoğlu'nun suç batağı olarak görülmesine neden olan günler başlamıştır. Haldun Taner, 1984 tarihli yazısında Beyoğlu'nun değişimini şöyle özetlemiştir:

1 İlhami Soysal, "Beyoğlu'nun Tarihçesi", s. 9.

> Türkiye'nin bir vakitler en saygın caddesi, son yıllarda bir birahane mahşeri, bir pislik ve disiplinsizlik bölgesi, bir haşarat yatağı oldu. Buna sebep olarak, şehre yeni kalabalıkların doluştuğu ve bunların kırsal alışkanlıkları kentsel düzende sürdürdükleri öne sürülüyor. Oysa kırsal kesimin de kendi içinde rabıtalı bir düzeni vardır. Beyoğlu'nda görülen ise, hiçbir izaha sığmayan bir başıbozukluk. (...) O günkü Beyoğlu'yla bugünkü Beyoğlu'nun en büyük farkı edep erkân farkıdır. Temizlik farkıdır. Kalite farkıdır. Bir de tenhalık, kalabalıklık farkıdır. Düşünün ki, şehrin nüfusu daha milyona varmamıştı. Bir şehrin kalabalıklaşması önüne geçilmez bir gelişmedir. Ama istiap haddini aşması, başıbozukluk alametidir. Eskiden imtiyazlı, seçkin bir zümrenin yararlandığı nimetlerden şimdi tüm halkın pay alması güzel bir şeydir, adil bir şeydir, haklı bir şeydir. Ama halklaşmanın bayağılaşmak olduğunu sanmak, sandırmak yine başı boşluk alametidir. Nice Avrupa başkentlerinin ana caddelerinde bugün seçkinler değil, halk dolaşıyor. Hiçbiri başıbozuk değil. Hiçbiri zevksiz ve kirli değil. Bazısı eskisinden bile düzenli. Oysa bugün Beyoğlu'nda estetik kuramları değil, ticaretin arz talep kuramları at oynatıyor. Maddiyat ve seviyesizlik at oynatıyor.[2]

1960'lı yılların sonunda, Tanzimat'tan itibaren açılan ve çoğu azınlıklar tarafından işletilen seçkin ve kaliteli kafelerin, barların, meyhanelerin yerini bu dönemde adi nitelikte pavyonlar ve striptiz kulüpleri almıştır. Bu yıllarda bölgeyi 1970'lerin sağ görüşlü militanlarından olan Of Mafyası kontrol etmekte ve kumar, fuhuş, uyuşturucu ağını elinde tutan Of Mafyası tüm bölgeyi haraca bağlamaktadır.[3]

Çelik Gülersoy, Beyoğlu'nun 1983 yılı ile başlayan yeni bir "liberal akım" ile yeniden gündeme geldiğini belirtir ve şu tespitte bulunur:

---

2 Haldun Taner, "Dünkü Beyoğlu Bugünkü Beyoğlu", *Milliyet Sanat*, Yeni Dizi 97, 1 Haziran 1984, s. 11, 13.

3 Brendan Freely & John Freely, *Galata, Pera, Beyoğlu: Bir Biyografi*, s. 172.

> Önce bunun adını koyalım. Özal felsefesi ile bir zenginleşme ve kalkınma modeli uygulanırken, o ekolün İstanbul istasyonu olan Dalan Belediyesi, şehirde bir 'imar hamlesi' başlattı. Haliç operasyonu, ilk sahne idi. (...) Ona paralel bir operasyon, Beyoğlu'na uygulandı: Beyoğlu sadece ana caddesinden ibaret sayılıp onun batı kanadı olan Tarlabaşı aksı, "operasyona alındı." Oradaki yıkımı gündem dışı tutmak amacıyla da zoraki ve yapmacık bir literatüre hız verildi: Beyoğlu'na, daha doğrusu Pera'ya özlem! Bir yandan acele ve yüzeysel bir imar-ıslah çalışması yürütülürken (süslü binaların cephesine bir allık-pudra çekip harap yan cepheleri bırakmak gibi. Rumeli Han'ında olduğu veçhile), TV programları üretildi ve bir özenti edebiyatı aldı yürüdü: "Ah o eski Beyoğlu ne güzeldi! Hanımlar tuvaletsiz, beyler papyonsuz çıkmazdı" türünde.[4]

Dalan'ın Tarlabaşı yıkımı Beyoğlu'nda başka bir kırılma noktası daha yaratmıştır. Tarlabaşı Caddesi'ni 30 metre olarak öngören ve koruma fikrini gündeminde bulundurmayan planlar bir anda 36 metreye çıkarılmış ve bu planlarla çok sayıda ev yıkılmıştır. Önce 6-7 Eylül, sonra Kıbrıs olaylarıyla Tarlabaşı sakinleri evlerini terk etmiş; bu planların uygulamaya geçirilmesiyle de bölge tamamen boşalmıştır. Özdemir Kaptan'ın (Arkan) ilk baskısı 1988 yılında yayımlanan *Beyoğlu (Kısa Geçmişi, Argosu)* başlıklı kitabı Beyoğlu'nun bu dönemine odaklanmış, bu dönemde paranoyakça gelişen Beyoğlu'nu kurtarma sevdasını şöyle anlatmıştır:

> Son yıllarda, yoğun bir biçimde Beyoğlu'ndan söz ediliyor. Öylesine çok kişi, öylesine değişik neden ve amaçlarla, "Beyoğlu'nu kurtarmak" istiyor ki; insan şaşırıyor. "Ne mutlu Beyoğlu'na" demek zor. Bu kadar çok kurtarıcısı olan varlıkların başına gelenlerin, Beyoğlu'nun da başına gelmesi, kaçınılmazmış gibi görünüyor. Beyoğlu'nun kendisine gösterilen bu ilgiden dolayı sevinecek durumda olmayıp zor durumda olduğu besbelli. Çünkü, kurtarıcılarının tamamı; değişik ge-

4 Çelik Gülersoy, *Beyoğlu'nda Gezerken*, s. 12.

> rekçelerle de olsa, kurtarma işlemlerine Beyoğlu'nu az ya da çok, yıkarak başlamak istiyorlar. Beyoğlu, trafiği rahatlasın, fuhuş önlensin, üstünden otoyol geçsin diye yıkılmak isteniyor. "Komprador bir azınlığın simgesidir, bu nedenle yıkılsın; Türk kültürünün ürünü değildir, yıkılsın" diyenler var. Yeni bir Beyoğlu kurmak için, eskisini yıkmak isteyenlerle; eski günlerini özlemle anıp eski havayı canlandırmak için yıkmak isteyenler ayrı. Bir yolu bulunup da Beyoğlu kurtarıcılarından kurtarılabilirse, hepsinden iyi olurdu. Ne yazık ki, o kadar çok kurtarıcıya karşı koymak, pek o kadar kolay değil. Toplumsal özelliklerimizden biri de kurtarma merakımız. Özellikle aydınlarımız her zaman, kurtarılacak bir varlık ya da kavram bulmayı seviyorlar. Bu uğurda gereksiz kavgalar veriliyor; karşı görüşte olanlar, hainlikle suçlanıyor hem değişik görüşte olanların hem de kurtarılmaya çalışılan varlığın başına gelmeyen kalmıyor.[5]

Özdemir Kaptan, bu kurtarma sevdasını örneklendirmiştir de. Bedrettin Dalan'ın Beyoğlu'ndaki yıkımların birinci nedeninin trafik ikincisinin ise fuhuş olduğunu belirten sözlerini alıntıladıktan sonra, dönemin *Erkekçe* dergisinin şu ifadelerine yer vermiştir:

> Beyoğlu yıkılmalıdır... Çünkü bugün Beyoğlu, artık bu ülkede çirkefin, suçun, pisliğin ve ahlaksızlığın kaynağıdır... Çünkü bugün Beyoğlu, geceleri namuslu kadınların yanlarında erkekleri ile bile geçemeyecekleri bir iğrençliğe bürünmüştür. İstiklal Caddesi'nden yan sokaklara atacağınız bir tek adımla, durup dururken hayatınızı kaybetmeniz mümkündür... Sarhoş buradadır, sapık buradadır, kadın satan, esrar, eroin satan buradadır, aşka gelip tabanca bıçak çeken buradadır... Bu pisliği temizlemenin tek yolu, Beyoğlu'nun o çirkefinin üzerinden buldozerle geçip geniş caddeler açmak, çağdaş yapılar ve çağdaş işlevli işyerleri ve meskenlerle, çirkefin barınmasının ve saklanmasının önüne geçmektir.[6]

---

5 Özdemir Kaptan (Arkan), *Beyoğlu (Kısa Geçmşi, Argosu)*, İletişim Yayınları, İstanbul, 1989, s. 13.

6 A.g.e., s. 14.

Beyoğlu'nu yıkmaya ve temizlemeye yönelik görüşler bu dönemde o denli sıklaşmıştır ki, dönemin İstanbul Belediye Başkanı Bedrettin Dalan, 7 Kasım 1986 tarihli *Hürriyet* gazetesine şöyle bir demeç verebilmiştir:

> İstanbul Anakent Belediye Başkanı Bedrettin Dalan, tarihi eserler şehir yaşantısına fayda sağlamıyorsa yıkılmalıdır dedi. Kocaeli Mühendislik Fakültesi'nde dün Belediyecilik konulu bir konferans veren Bedrettin Dalan, İstanbul'da 4700 tarihi eseri yıkarak, yerlerine yollar yapacaklarını söyledi.[7]

Dalan yalnız değildir. Attilâ İlhan da sanki tüm zamanını Baylan'da geçirmemiş gibi, *Güneş* gazetesinin Beyoğlu soruşturmasına akla hayale sığmayacak yanıtlar vermiştir:

> Eski İstanbul yıkılıyor, mahvoluyor diye düşünenler var. Mahvolan Pera'dır. Pera'nın da Türklükle alakası yoktur. Bana kalırsa buraların yıkılmasında hiç sakınca yoktur. Zaten buraların tamamı Ermeni mimarlar tarafından yapılmıştır. Batı tarzında eserlerdir. Tanzimat ve Meşrutiyet zamanı yapılarıdır. Tamamı taklit yapılardır. Yıkılması çok büyük bir kayıp değildir. Esaret zamanının eserleridir. Bir Hindistan'da nasıl İngiliz yapısının önemi yoksa, Osmanlı Bankası'nın, Düyun-u Umumiye'nin genel müdürlerinin, yabancı yatırımcıların Türk temsilcilerinin oturduğu, Yahudi ailelerin barındığı ve özellikle fuhuş yuvası olarak kullanılan bu yerlerin korunması gereksizdir.[8]

Özdemir Kaptan, çeşitli dergi ve gazetelere gerek Dalan'ın gerekse dönemin aydınlarının verdiği demeçlere bakarak bunların ortak paydasının "Beyoğlu'nu eski havasına kavuşturmak" olduğunu saptamış ve bunun için Eski Beyoğlu'nun tanımını yapmanın gerekliliğine, Beyoğlu'nu Beyoğlu yapan özelliklerin

7 Akt. a.g.e., s. 15.
8 Akt. a.g.e., s. 16.

saptanmasının zaruretine ve onların elden çıkmaması için planlar yapılmasının önemine dikkat çekmiştir.[9] Özdemir Kaptan, bu konudaki sorunları da şöyle dile getirmiştir:

> Birinci sorun, "Eski Beyoğlu'nun", bize hoş gelmeyen taraflarının kabul edilip edilmeyeceğinden kaynaklanıyor. Beyoğlu'nun, bu kötü diye nitelendirilen taraflarını inkâr ediyorsak; o zaman Beyoğlu'nu eski havasına kavuşturmayı değil, düşlerimize göre, yeni bir mahalle kurmayı düşünüyoruz demektir. Böyle bir mahalle kurmak için, pek çok boş alan varken, şimdiki Beyoğlu'nu değiştirmek, Beyoğlu'na yazık etmek olmaz mı? Diyelim, Eski Beyoğlu'nun bize hoş gelmeyen taraflarını inkâr etmiyoruz. O zaman, bir başka sorun doğuyor. Beyoğlu'nu eski havasına kavuştururken, bu eski havayı olduğu gibi mi canlandıracağız; yoksa, pek meraklı olduğumuz bir yöntemi mi uygulayacağız? Bu pek beğendiğimiz yöntem, bildiğiniz gibi: Bir şeyin kötü taraflarını almayıp yalnızca iyi taraflarını almak gerektiği yolundaki yaygın görüşümüzdür. Aslında, bu pek doğru gibi gelen görüş, her zaman doğaya ya da yaşama uygulanamamaktadır.[10]

Beyoğlu'nun aynı zaman dilimi içerisinde, farklı sokaklarında farklı yaşam biçimlerine açık olması aslında Beyoğlu'nun her kültürü barındıran, her kültürün kendini özgür bir biçimde var etmesine olanak tanıyan kentsel yapısından kaynaklanmaktadır. Özdemir Kaptan'ın deyişiyle:

> Beyoğlu, iki ayrı yerinde, iki genelev mahallesiyle, kumarhaneleri, azınlık okulları, kolejleri, akademili kızların duvarlarını resimlediği meyhaneleriyle, müzisyenlerin iş beklediği müzisyen kahvehaneleriyle, taşraya kız gönderen konser büroları, figüran kiralayan figüran tellallarıyla, gizlice at yarışı oynatan, esrar satan, eroin bulan, hırsızlık mal alıp satan yer altı dünyasıyla, ülkemiz sinema sanatının yüreğinin attığı yer

9 A.g.e., s. 20.
10 A.g.e., s. 37.

oluşuyla, birbiriyle karışmış, yoğrulmuş, zenginleşmiş nice kültürü bağrında barındırmasıyla ve geçmişin koskoca mirası ile, asla birkaç pastaneye sığacak kadar küçülmemiştir.[11]

Dalan'ın yönetimde olduğu 1984 yılında "Beyoğlu'nu Güzelleştirme Kampanyası" adı altında bir kampanya başlatılmış; dönemin Beyoğlu Belediye Başkanı Halûk Öztürk Atalay bu kampanyayla ile ilgili şöyle bir beyanat vermiştir:

> Beyoğlu denildiğinde, akla gelen ilk bölge Tünel'den Taksim Meydanı'na değin uzanan İstiklal Caddesi'dir. Bu cadde, aynı zamanda Anadolu'dan İstanbul'a gelen turist halkın da ilk uğrak yeridir. Ancak son yıllarda İstiklal Caddesi özelliğini yitirme durumuyla karşı karşıyadır. Alışveriş merkezi artık Beyoğlu'ndan Osmanbey'e kaydı. Derli topluluğuyla uygun bir alışveriş merkezi konumundaki İstiklal Caddesi, bugün insana huzur ve güven vermeyen niteliğiyle itici bir hale geldi. Alışveriş için söz konusu olan bu durum, sinema-tiyatro vb. kültürel alanlar için de geçerli. İş başına gelir gelmez, Beyoğlu'na eski saygınlığını kazandırmak amacıyla girişimlerde bulunduk. Beyoğlu esnaflarına birer mektup göndererek, Beyoğlu'nu nasıl güzelleştirebileceğimiz konusunda öneriler ve bu önerileri gerçekleyebilmek için de maddi olanaklar getirmelerini istedik. Bu girişimimizi Beyoğlu esnafı olduğu kadar, bize yardımcı olacak basın ve öğretim üyeleri de olumlu karşılayınca, kampanya kendiliğinden başlamış oldu. Komiteler oluşturuldu, toplantılar başladı. Burada hemen belirtmeliyim: Beyoğlu'nu güzelleştirmede, merkez İstiklal Caddesi olarak görünmekle birlikte amacımızda Kasımpaşa, Dolapdere'den Fındıklı'ya tüm gecekondu bölgelerini kapsayan bir alan söz konusu. Nüfusun yarısını oluşturan bu bölge halkına alt yapısı, imarı vb. ile modernliği taşıma yolunda da çaba göstereceğiz.[12]

11 A.g.e., s. 51.

12 Bülent Berkman, "Konuşma: Halûk Öztürk Atalay", *Milliyet Sanat*, Yeni Dizi 97, 1 Haziran 1984, s. 64.

Beyoğlu'nu salt alışveriş kültürüne indirgeyen belediye başkanı, komiteleri Beyoğlu'nu belediyenin kasasından tek kuruş harcamadan güzelleştirmeyi hedeflediğinden oluşturmuştur. Bunu da açıkça şöyle dile getirmiştir:

> İki grupta oluşturduk komiteleri. Birinci grup -ki bu grubu Teknik Komite olarak adlandırıyoruz- Beyoğlu'nu güzelleştirmek için neler yapılmalı sorusunun cevabını araştıracak, öneriler getirecek. Bu komitede Prof. Kemal Ahmet Aru, Prof. Tarık Zafer Tunaya, Haldun Taner, Kayhan Türköz, Doğan Şahin ve Halûk Baysal var. Bu kampanyayı başlatırken, Beyoğlu'nu güzelleştirmeli, İstiklal Caddesi'ni ıslah etmeli, ancak bu çalışmalar da belediyeye hiçbir maddi külfet yüklememeli diye düşünüyorduk. Bu amaçla Uygulama Komitesi'ni oluşturduk. Bu komitede Vitali Hakko, Mehmet Müderrisoğlu, Osman Türkmenoğlu, Suudi Atlas, Ertuğrul Saygılı, Edip Demirci gibi adlar var. Çalışmalar, Teknik Komite'nin saptayacağı girişimlerin, Uygulama Komitesi'nin parasal desteği ve belediyenin de sağlanan malzemelerle götüreceği hizmetle gerçekleşecek. Yani belediye bu işin parasal yönüne hiç karışmayacak.[13]

Röportajın devamında Atalay'a ilk aşamada neler yapıldığı ve neler yapılmasının hedeflendiği sorulur:

> Tünel'den Taksim'e değin tüm tretuvarların onarılması, İstiklal Caddesi'ndeki tüm binaların aynı renge boyanması, sahipsiz binaların değerlendirilmesi, İstiklal Caddesi'ne açılan tüm ara sokakların asfaltlanması, tabelalara çekidüzen verilmesi, cadde üzerinde modern tuvaletlerin oluşturulması, caddenin seyyar satıcılardan arındırılması, iki taraflı olarak Tünel'den Taksim'e değin çiçeklendirilmesi ilk aşamada gerçekleştirilmesi amaçlanan işler olarak belirlendi. Teknik Komite'nin önerisine uygun olarak, tretuvarların onarımı için 15 bin plaka alındı. Binalar için renk tespiti ve çiçeklerin

13 A.g.m., s. 64.

> niteliği de belirlenme aşamasında. Seyyar satıcıların İstiklal Caddesi'ne girmelerini önlemek amacıyla da gerekirse polisle işbirliği yapmayı düşünüyoruz. Daha önce de söylediğim gibi, bu konuda parasal desteğimiz Uygulama Komitesi. Beyoğlu'na eski güzelliğini ve saygınlığını kazandırmanın, ne denli olumlu bir reklam aracı olduğunu biliyor Beyoğlu esnafı. Bu arada arazöz, yıkma makinesi, vb. araçları da yine esnafın katkılarıyla ve bu kampanya çerçevesinde sağlayacağız.[14]

Belediye başkanının sözlerinden anlaşılan, Tanzimat romanının alafranga züppe karakterlerinin davranışlarının belediye tarafından uygulanmasıdır. Beyoğlu'na makyaj yapılarak, kaybettiği saygınlığının geri kazanılması hedeflenmiş; bunun ötesine geçilememiştir. Başkan ile röportajı yapan Bülent Berkman, bu kof makyaja dayanamayarak kültür merkezi olma konusunda neler yapacaklarını sorduğunda başkanın cevabı net olmuştur:

> Gerçekten de Beyoğlu, bugün porno filmlerle sarılmış ve Türk toplumuna aykırı bir bölge haline gelmiştir. İstiklal Caddesi'nde dolaşan bir karı-kocadan, erkek hanımının afişlere bakıp bakmayacağının tedirginliği içindedir hep. Öncelikle porno film gösteren sinemalar disipline edilecek. Cadde üzerindeki porno afişler yasaklanacak, sansürden geçmemiş parçaları film arasına ekleyen sinemalar, sıkı bir denetimle saptanacak ve gerekirse süresiz kapatılacaktır.[15]

Beyoğlu'nun tüm kültür hayatının porno filmler denetlenince yeniden canlanacağını sanan Belediye Başkanı'nın Beyoğlu'na yaptığı tek olumlu uygulama, İstiklal Caddesi'ni araç trafiğine kapatmak olmuştur.

Beyoğlu Belediye Başkanı'nın girişimleri Beyoğlu'na basit bir makyaj yapmaktan ibaret olsa da Beyoğlu'nun gündeme gelmesi dönemin aydınlarını oldukça sevindirmiştir. *Milliyet Sanat* dergisi, Haziran 1984 sayısını tamamen Beyoğlu'na ayır-

14 A.g.m., s. 64.
15 A.g.m., s. 64.

mış ve "söz konusu girişimin, bu beldenin her taşında adı yazılı olan ünü yazarımız Sait Faik'in 30. ölüm yıldönümünde gerçekleştirilmesinin ilginç bir rastlantı olduğu" ifadeleriyle Beyoğlu üzerine önemli diğer yazıların yanı sıra Sait Faik'in Beyoğlu röportajına yer vererek adeta kutlamışlardır.

Sait Faik'in kitaplarına girmeyen fakat 1954 yılında *Resimli İstanbul Haftası*'nda yayımlanan Beyoğlu röportajı şöyledir:

> Röportaj yapmaya gidiyorum. Hem de kiminle? Beyoğlu ile. Köprüde düşündüm. Atar tutarım. Veriştiririm. Ahlaksızlığından, kumarından tutun da meşhur bir sokağına, randevu evine, Sürtük Ayten'ine, Sapık Katina'sına, eroinmanına, sarhoşuna, meyhanecisine, kodoşuna, hovardasına ve illâhurisine ağzımı açar, gözümü yumabilirim. Ukala, günahsız, ahlaklı gözükmek için riyakâr maskemi takar, üç beş okuyucu tavlayabilirim.
>
> Hayır! Beyoğlu'nu batırmak, yermek kadar kolay şey yok. Beyoğlu'nu övmek zor. İyi röportajcı Beyoğlu'na söver. Ben acemi röportajcıyım, Beyoğlu'nu öveceğim. Kötü sokaklarını, kötü insanlarını, sarhoşunu, meyhanecisini, her şeyini, her şeyini öveceğim.
>
> Riyakârın maskesini kendini kusursuz sayan muhteşem yalancılara bırakıp gelin beraberce Tünel'e binelim. Yeni ışıklar ne de yakıştı mini mini metropolitanımıza. Yalnız şu çay, gece ilanları yok mu, pek zevksiz şeyler. Hani övecektik? Yalnız... Yalnız zevksizliği yerebilirim... Ondan öte insanoğlunun her kusurunda, her ayıbında, her deliliğinde riyakârların suratına atılmış bir tükürük vardır... İnsanoğlu böyledir. Düzeltmek böyledir. Düzeltmek ona düşmez. Mekteplere, tiyatrolara, konferanslara, sinemalara, sanata, ilme, zevke düşer. İnsanları insana doğru götüren kusurlarıdır. Aman Yarabbi, bunlar ne zevksiz ilanlar! Limon gecesi, Portakal akşamı, Şam fıstığı çayı, Sakız leblebisi suaresi... İşte bunlar riyakâr ilanlardır. Bu Şam fıstıklarının fıstıklı renkli gecesine ya kız tavlamaya gidilir ya gösteriş yapmaya.
>
> Tünel'in öteki arabası geçti. Nerede ise yukarıda olacağız. Neon lambalardan biri bozulmuş, balkış gibi çakıyor. Saat altı,

altı buçuk, Beyoğlu şıkır şıkır. Mütevazı bir Avrupa caddesinden hiç farkı yok. Genişliğin, aşağı yukarı bir özgürlüğün içinizi doldurduğunun farkında mısınız? İmkânlar, bu kırmızı, yeşil, turuncu, binbir cilveli, binbir menevişli ilan ışıklarının içinde parlar. Yalnızlığınıza belki biri ortak olur. O zaman da ortada yalnızlık denen şey kalmaz.

Şu kütüphanenin kızlardan biri ne şeker şey! Kütüphane sıcak, gazeteler, kitaplar almasanız da elinizin altında. Sürün elinizi, korkmayın. Biraz Fransızca çakarsanız bir gazetenin karikatür altlarını da okuyabilirsiniz... Dostlarınızdan bir kısmı orada: Preverr, Camus, Sartre, Jouhandau... Aman çıkalım buradan! Cebimizdeki on patakozun başka müşterileri var... Sanki bizi daha ilerde bayramlar, cümbüşler bekliyor. Şu adamı görüyor musun? Naneli Amerikan sigarasından hoşlanır mısın? Ver iki papel sana bir Cool alayım. Ağzının içi küçük diline, nefes boruna kadar serinler, tüttürdün müydü.

Şu gözlüklüye sokulalım isterseniz... Bize Dolapdere'nin en kıyak Ermeni kızını, Papaz köprüsünün en çapkın...

Galatasaray'a geldik. Proust damarlarım mı kabardı nedir? Şu mektebin bahçesi ne güzel yer. Avrupalıların Squar dedikleri cinsinden bir millet bahçesi olur. Kapının önündeki aslanları, yalakları, şair Fikret'i öteye beriye serpiştir, bir iki kanepe at... Mektebin ne işi var burada? Üniversite mahallesine götür. Binayı ne yaparsan yap, sahne yap, konser salonu yap, galeri yap... Bir başka güneşli günde Beyoğlu'nun pasajlarını gezeriz. Size oradan insanlar takdim edeceğim. Hele bir fener göstereceğim 1780'den kalma. Dibinde ne randevular verilmiştir. Bir havagazı fenerciği. Ama fevkalâdedir. Bir de mahalle göstereceğim Napoli'den mi, yoksa Palermo veya Floransa'dan mı getirilmiş, Beyoğlu'na atılıverilmiştir. Siz karar vereceksiniz; ben değil.

İnsan yeni Türkçe öğrenmiş bir ecnebi olsa, yanına yaklaşan bu esmer, karabıyıklı, bıçkın delikanlının insanın gözünün içine bakıp "Ağabey, rüzgâr gibi geçti, demesinin manasını bir türlü kavrayamaz. Zavallı ecnebi acaba pek mi hızlı yürüyorum der, yavaşlardı.

Hani karaborsacıların yanınıza sokulup konuşmalarından şaşırmak için pek ecnebi olmak da lazım gelmez. İstanbullu olmamak yeter. Bir tanesi, kıramta bir beyin önünde dikildi. Adamcağızı sarılı beyazlı gür bıyıklarından, kırmızı yüzünden, sıfır numara ile kazınmış saçlarından herhalde bir İngiliz albayına benzetmiş olacaktı ki "Bilmem Ne Aylavyu" diyerek bir film adı söyledi. Adam şöyle bir Kandıralı şivesiyle: Evlât dedi, ne istiyorsun? Aklını mı bozdun? Ben gavur muyum baksana bir defa? Affedersin beybaba, vallahi seni Coni paşasına benzettim de... Adam: Ulan, dedi, eğer Coni paşası olsaydım gösterirdim ben sana "Aylavyu"yu! Hoşgör öyle ise, yolsuzum ne yapalım ağabey! Peki anladık ama bu demin yaptığınız ne mene sanattır Allah aşkına. Sorması ayıp olmasın? Burada derler beybaba, adıyla sanıyla Bursa! Ne Bursası! Senin bildiğin Uludağ'ın Bursa'sı değil baba, bunun ismi Kara Bursa. Ötekinin iskelesi Mudanya'dır, denizden gidilir. Buna ise karadan.

Adamcağız laf yetiştiremeyeceğine kanaat getirmiş olacaktı. Başını salladı, uzaklaştı. Bir başka delikanlı elinde kâğıtlar, üzerine yürüdü. Sulu matrak! Sulu matrak! Al baba al! Okursun. Okursun da gülersin. Vali Bey'imizi yazıyor.

Bir başkası: Belinden su alınan sarhoşun ölümünü yazıyor. Alın! Okuyun! İbret alın! Sarhoş alın, diye haykırıyordu.

Şu kırmızı yüzlü, mavi gözlü, uzun boylu adam kimdir bilir misiniz? Ses Tiyatrosu'nun Salih'idir. Merhaba Salih! Merhaba cânım! Hayatım!

Şu kız Ayla Karaca'dır. Yanındaki Naşid'in, o kocaman Naşid'in kızı. Belki daha ismini bile duymadınız. Yakında duyarsınız. Muammer'in tiyatrosunda bir iki dilberle o anasının gözü Celâl Sururi- Mumammer isterse çatır çatır çatlasın! Patronlardan da üstün üç sanatkârdır ki Beyoğlu'nun cıvıltısına o iki bayan iki dişi iskete gibi, Celâl de rengarenk, kart ama gagası kuvvetli bir papağan gibi katılırlar.

Size Celâl'in kolundaki, paltosu omuzlarında, kafası uyduracağı piyeslerde bir adamı tanıtayım, Beliğ Selönü. Halk tiyatrolarına durmadan skeç, piyes, espri, hikâye yetiştiren mütevazı, büyük tiyatro yazarı. Beyoğlu'nu Beyoğlu eden Beyoğlu

> kaymakamı mı sanırsınız? Ne münasebet! Beyoğlu'nu Beyoğlu eden Salih, Ayla Karaca, Celâl Sururi, Beliğ Selönü, Naşid'in kızıdır.
> Beyoğlu bir âlemdir. Beyoğlu yaşayan, cıvıldayan, kaynaşan, rahatlayan, gülen, eğlenen, yalnızlığa çare bulan ışıklı hem şıkır şıkır hem koku gibi buram buram ışıklı nefis bir caddedir. Beyoğlu'suz bir İstanbul düşünülemez. Beyoğlu'nu yeren ukala yazıları sakın okumayın! Beyoğlu her şeyiyle övülmeye değer. İnsanlar yarına buradan hazırlanır. Uyumayan koca şehrin ortasında iki üç yüz metre içinde geceleri atan bir yüreği vardır İstanbul'un. Sıkın, Sarıyer'de patak versin... Çıkarın, ölüversin.[16]

1980'lerin sonunda birkaç yeni kafe, bar ve restoranın açılması ve bazı binaların restorasyonuyla bölgede bir yeniden doğuş kendini göstermeye başlamıştır. 1990'lı yılların sonunda Beyoğlu gençliği yeniden kendine çekmeyi başarmıştır. 25 Şubat 1995 tarihli *Hürriyet* gazetesinde Beyoğlu için sayfalar ayrılmış ve Beyoğlu, "İstanbul'un Old Town'ı" olarak anılmıştır. Söz konusu sayfada Beyoğlu'nda yapılacak yeniliklere yer verilmiş ve pavyonların cafe-barlara dönüştüğü, birçok yayınevinin de kendine merkez olarak burayı seçtiği ve böylelikle Beyoğlu'nun yeniden bir kültür mekânı olduğundan bahsedilmiştir. Beyoğlu, bu niteliğini 2010'lara kadar sürdürmüş ve sonrasında maalesef yeniden lümpenleşmiştir. 2010 yılı civarında Beyoğlu yeniden kimlik değiştirmiş özellikle 2013 sonrasında gece kulüpleri ve kaliteli barların yerini Arap müşterilere hizmet eden niteliksiz pavyonlar almış, Beyoğlu'ndaki zengin yemek kültürü de yerini kebap kültürüne bırakmıştır.

6-7 Eylül olayları ile ilk büyük yıkımı yaşayan Beyoğlu'nda ve yakın çevresinde mekân gelenekleri değişimine bakmak konuyu daha da anlaşılır kılacaktır. John Freely ve Brendan Freely'nin, Galata meyhaneleri örneğine bakalım. İkinci Dünya

16 Sait Faik, "Beyoğlu Röportajı", *Milliyet Sanat*, Yeni Dizi 97, 1 Haziran 1984, s. 4-5.

Savaşı sırasında düşüşe geçen Galata meyhaneleri 1960'lı yıllarda ortadan kaybolmuş ve 1970'li yıllarda Necatibey Caddesi ile ara sokaklarda az sayıda koltuk meyhanesi kalmıştır.[17] 1990'lı yıllarda tamamen hırdavatçı dükkânlarına dönüşen bölgede 2000'lerin ortalarında sanat galerileri açılmış; 2013 sonrasında bu galerilerin bazıları kapanmıştır.

Galata Kulesi çevresi ve Asmalımescit civarı Beyoğlu bölgesinin büyük değişim gösteren yerleri arasındadır. Bölgenin demografik yapısında çoğunluğu uzun yıllar Museviler oluşturmuş; onları Hıristiyan ve Müslüman nüfus izlemiştir. Bu yapı, Musevilerin İsrail'e gidişi, Nişantaşı bölgesine taşınması ve Rumların Yunanistan'a gidişiyle bozulmaya başlamış; bölgenin Musevi apartmanlarında kapıcılık yapan Erzincanlı Türklerin boşalan dairelere akrabalarını yerleştirmeleriyle tamamen değişmiştir. 1960'lı yıllarda İstanbul'un Doğu Karadeniz'den yoğun bir göç almasıyla Rizelilerin sayısı da artmış ve 1970'li yıllarda bölge Çukurova'dan gelenlerin de eklenmesiyle tamamen başka bir demografik yapıya bürünmüştür. Brendan Freely ve John Freely, 1970'lerin sonunda yaşanan karmaşa döneminde bu bölgenin de yozlaştığını ve kanun tanımazlığıyla nam saldığını belirtirler.[18] 1990'lı yılların sonlarına doğru entelektüellerin, sanatçıların bölgeye taşınması, atölyeler kurması ve yabancıların mülk edinmeye başlamasıyla burası yeniden bir değişim göstermiş, 2005 civarında müziğin, sanatın merkezi olmuş ve önce 2009 sonra da 2013 sonrasında yeniden yozlaşmaya başlamıştır. Galata Kulesi çevresi için bahsedilen olgu Asmalımescit civarı için de hatta tüm Beyoğlu için de geçerlidir. Aslında Galata ve Asmalımescit çevresinde daha sert izlenen bu durum, tüm Beyoğlu için geçerlidir.

Tepebaşı bölgesinin gösterdiği değişim, hem 1980'li yılların yıkımını hem de 2000'lerin kültür politikalarını göstermesi

17 Brendan Freely & John Freely, *Galata, Pera, Beyoğlu: Bir Biyografi,* s. 53.
18 A.g.e.

açısından anlamlıdır. Bir köşesinde Gardenbar'ın bir tarafında tiyatronun bulunduğu Tepebaşı Bahçesi, 1984 yılında Dalan yönetimi zamanında çehre değiştirmiştir. Park, yeraltı otoparkı yapılmak üzere kapatılmış; tiyatronun yerine de TÜYAP sergi salonu yapılmıştır. 30 Mart 1987'de Tüyap İstanbul Sergi Sarayı'nın faaliyete geçmiş; burada kitap ve sanat fuarları düzenlenmiştir. 1991 yılında ilki düzenlenen Sanat Fuarı, 2002 yılında Tüyap Fuarcılık'ın Beylikdüzü'ndeki binasına taşınmasıyla son bulmuştur. Bu mekânda 1995-1998 yılları arasında Türkiye'de çağdaş sanatın en önemli sergilerinden biri olan Genç Etkinlik Sergileri de düzenlenmiştir. Sanat ve kitap fuarının Beylikdüzü'ne taşınması sonrasında bu yapının yıkılıp yerine Suna İnan Kıraç Vakfı tarafından bir kültür merkezi yapılacağı söylendiyse de (bu konu, ilerleyen sayfalarda daha detaylı ele alınacaktır) bu temenni gerçekleşmemiş ve yapı olduğundan daha da çirkin bir hale büründürülerek TRT Stüdyolarına verilmiştir.

1960'lı Yıllarda Kültür-Sanat Politikaları

1960'lı yıllarda, devletin sanata bakışında da bazı değişiklikler gözlemlenir. 1960'lara kadar devlet, sanat ve eğlence sektörünü birbirinden ayırabiliyorken özellikle 1960'ların sonu 1970'lerin başı itibarıyla bu ayrım ortadan kalkar. 1970'lerde Milli Cephe Hükümeti'yle birlikte evrensellik tartışmalarının karşısına yeni bir hareket çıkar. Geleneksel, örf ve adetlere dayalı bir politika söz konusu olur ve bu durum sanata da yansır. Bu görüşün sanata yansıması, aslında, kendini iki yönlü bir biçimde gösterir: Bunlardan ilki, 1950'lerden 1960'lara geçişte karşılaşılan köycü söyleme bağlı olarak,[19] sanatta Anadolu panoramasını ve Anadolu insanını ön plana çıkan konuların görülmesidir. Bununla ilişkili olarak sanatta gelenekten daha sık söz edilmeye başlanır ve bu görüş giderek yaygınlaşır. Bu tarihler itibarıyla devlet karşıtı sanat da başlar. Zira, 1968 hareketini hazırlayan kurum karşıtı hareketler, öğrenci hareketleri,

19 Nilüfer Öndin, *Cumhuriyet'in Kültür Politikası ve Sanat 1923-1950*, s. 217-8.

öğrencilerin işçilerle dayanışmaya girmesiyle birlikte sanat da kurumlar karşıtı bir tavır içerine girer. Bu da 1970'lerde Milli Cephe Hükümeti'nin politikalarının sanata yansımasının bir başka yönü olarak değerlendirilebilir.

27 Mayıs 1960 darbesi ve 12 Mart 1971 muhtırasını izleyen dönemin politik, sosyal, ekonomik koşulları kültür ve sanat alanını da biçimlendirmiştir. Bu dönemde, 1968 Kuşağı sanatçıları örneğinde olduğu gibi, Avrupa ile bütünleşme çabaları ve Milli Cephe Hükümeti politikalarının sanata yansıması örneğinde olduğu gibi, ulusal değerleri benimseme çabaları sanat alanında yerellik-evrensellik tartışmalarını beraberinde getirmiştir. Tüm bunlar, bu dönemin aslında bir kimlik arayışı dönemi olduğunu gösterir ve "kimlik"in ulusal kaynaklara dönerek mi yoksa evrensel değerlere yönelerek mi aşılacağı tartışılmaya başlanır. Bu tartışmalar 1960 sonrasında Kemal Tahir'in tezleriyle yaygınlık kazanmış ve birçok disipline yansımıştır. 1970 sonrasında bir yandan toplumsal çalkantılara paralel olarak yerelci ve toplumcu eğilimlerin ön plana çıktığı görüldüğü gibi, diğer yandan da Paris'te eğitim gören sanatçıların Varoluşçuluk akımına duydukları yakınlıkla ilişkili olarak bireysel ifadenin yollarını aradıkları görülür. Aslında bu sorun (yerellik-evrensellik tartışmaları) 1980'li yılları hazırladığı gibi, günümüze kadar gelmiş bir sorundur. Bu çatışmadan elbette Beyoğlu da payına düşeni alacaktır.

Beyoğlu'nda Yeni Sanat Mekânları

6-7 Eylül sonrasında çehresi değişen Beyoğlu'nda, bu dönemde kültür politikalarının da değişmesinin, devletin bu alandan desteğini çekmesinin etkisiyle yeni sanat mekânları açılmaya başlamıştır. İlginç olan bunlar arasında ilk kurulanların ve en önemlilerinin de devlet galerileri olmasıdır. Beyoğlu, kaybettiği canlı ortamı bu yolla kazanacağının farkında olmalıdır ki, 1954 yılında Beyoğlu Belediyesi'nin Şehir Galerisi, 1967 yılında yine belediyeye bağlı olan Taksim Sanat Galerisi ve 1969 yılında da

Atatürk Kültür Merkezi açılmıştır. Özel şirketlerin ve bankaların sanat galerilerini gördüğümüz ilk semt de yine Beyoğlu'dur. Mehmet Üstünipek, *Cumhuriyet'ten Günümüze Türkiye'de Sanat Yapıtı Piyasası* başlıklı doktora tezinde İstanbul'un ülkenin kültürel, ticari, uluslararası bağlantılarının odaklandığı en kalabalık ve en hareketli şehri oluşuna koşut olarak, her türlü piyasa hareketinde olduğu gibi sanat yapıtı piyasasının da, kendini besleyecek koşulların mevcut olduğu dinamik bir bünyeye gerek duyduğunu belirtir:

> İstanbul, Türkiye'nin kültür başkentiyse, Beyoğlu da İstanbul'un kültürel etkinlik merkezidir ve sanatçılar sergilerini burada açmaya özen göstermektedirler. Bu dönemde İstanbul'da açılan sergilerin neredeyse tamamının Taksim-Tünel boyunca uzanan belli mekânlarda düzenlenmiş olması, Beyoğlu'nun önemini ortaya koyar.[20]

Devlet ve yerel yönetim eliyle açılan galeriler, bankaların galerileri ve küçük özel teşebbüslerin yanı sıra Beyoğlu'nda konsoloslukların sanat merkezi faaliyetleri de bulunmaktadır. Fransız Konsolosluğu, 1940'ların ikinci yarısı itibarıyla sergiler düzenleyerek bu faaliyetin öncülüğünü yapmıştır. Beyoğlu'nun Taksim girişinde yer alan bu mekân, sanatçılar açısından da sergi açmak için tercih edilen başlıca yerlerden birisi olmuştur. d Grubu'nun, Tavanarası Ressamları'nın sergilerine ve kişisel sergilere ev sahipliği yapan mekânın Beyoğlu'nun en gözde sergi mekânları arasındadır. Amerikan Haberler Merkezi ve 1950'lerin sonları itibarıyla Türk-Alman Kültür Merkezi önemli sergilerin açıldığı mekânlar arasındadır. Mehmet Üstünipek, yabancı kültür derneklerinin sergilere mekân ayırmasının, öncelikle Ankara olmak üzere diğer şehirlerde de yaygınlaşarak Türkiye'nin sanat ortamındaki önemli bir eksikliğin giderilmesi konusunda olumlu bir işlev üstlendiklerini belirtmektedir.

20 Mehmet Üstünipek, "Cumhuriyet'ten Günümüze Türkiye'de Sanat Yapıtı Piyasası", yayımlanmamış doktora tezi, Mimar Sinan Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul, 1998.

Beyoğlu Şehir Galerisi

1954 yılında Beyoğlu İpek Sineması üzerinde dönemin İstanbul Valisi Fahrettin Kerim Gökay tarafından açılan Beyoğlu Şehir Galerisi, devletin bu alandaki ilk teşebbüsü olmuştur. Beyoğlu Şehir Galerisi ile ilgili bilgiler ne yazık ki bölük pörçük durumdadır. Beyoğlu Belediyesi'nin arşivlerinde galeri tarihi ile ilgili bilgi bulmak da imkânsız. Bu nedenle Beyoğlu Şehir Galerisi'ne ilişkin bilgiler sanatçıların özgeçmişlerinden ve dönemin basınından kısmî olarak derlenebiliyor. Galerinin kuruluşunda, 1954 yılında heykeltıraş Zerrin Bölükbaşı'nın galeri şefi olarak görev aldığını ve 1963 yılına kadar da bu görevini sürdürdüğünü biliyoruz.

Mehmet Üstünipek, galerinin nasıl bir çizgi izleyeceğinin daha başından şüpheyle karşılandığını, gerçekten de ilk yıllarda sergi seçiminde belli bir seviyeyi tutturamamış görünen Şehir Galerisi'nin, sonraki yıllarda ve özellikle Maya'nın kapanmasının ardından doğan boşlukta, sanatçıların tercih ettiği bir mekân olmaya başladığını ancak gerek ışık gerekse büyüklük olarak yetersiz olduğunun çeşitli vesilelerle vurgulandığını belirtmektedir.[21]

1955 yılının Nisan ayında Beyoğlu Şehir Galerisi'nde Alman heykeltıraş Norbert Kricke (1922-1984) sergisi açılmıştır. İlk kişisel sergisini 1953 yılında Münih'te açan Kricke, İstanbul'da bulunduğu dönemde ressam ve heykeltıraşlarla tanışmış; Orhan Peker sanatçının çevirmenliğini üstlenmiş ve Kricke'nin malzemeye yaklaşımı özellikle Kuzgun Acar'ı çok etkilemiş, sanat üretimini dönüştürmüştür.

1956 yılında galeri yöneticisi Zerrin Bölükbaşı, Beyoğlu Şehir Galerisi'nde bir kişisel sergi gerçekleştirmiştir. 1958 yılında galeriye dair bir bilgiye daha sahip oluruz. 1958 yılında Ruzin Galatalı (Gerçin), İstanbul Belediyesi'ne sanat müşaviri olarak atanır. Galatalı, 1958-78 yılları arasında Beyoğlu Şehir Galerisi ve Taksim Sanat Galerisi'ni yönetecektir. Dönemin basınında

21 A.g.e., Bölüm 4.

Galatalı'nın unvanı İstanbul Belediyesi Sanat Galerileri Yöneticisi olarak geçmektedir.

Fahir Aksoy, *Kürdün Meyhanesi* adlı kitabında Nazmi Ziya'nın yeğeni Rasih Güran'a ayırdığı bölümde sanatçının Beyoğlu Şehir Galerisi'ndeki sergisinden söz eder. Yıl, 1958'dir. Rasih Güran, on yıllık resimlerinden oluşan bir sergi açmıştır. Fahir Aksoy bu resimleri şöyle tanımlamıştır: "Öyle sade suya tirit cinsinden değildi. Resim sanatının aslını astarını kurcalayan, doğru, aydınlık bir gelişime yönelen denemelerdi bunlar."[22]

Rasih Güran'ın sergisine Sezer Tansuğ da değinmiş; fakat yazısında asıl olarak galerinin çizgisiz tavrını eleştirmiştir:

> Şehir galerisinde de üçlü üçlü sergiler açıldı. Bu galerinin bir seçme işine pek önem vermediği anlaşılıyor. İsteyen sıraya girip çalışmalarını sergileyebiliyor. Çok ziyaretçisi olan bu yerin Türk-Alman Derneği'nin galerisi gibi bir kalite tutturma endişesi yok. Oysa her sergiyi birçok kişinin gezdiği bir yerde, gezenlerin sanat eserlerini tanıma yolunda eğitilebilmeleri için bir kurulca seçme işine girişilmesi gerekir. Geçen ay sonunda sergilerini kapatan ilk üç sanatçıdan sonra bu ay Rasih Güran, Cemil Eren ve Nurol Kocaherzem resimlerini sergilediler. Rasih Güran ve Cemil Eren yeni resim sorunlarına eğildikleri halde Nurol Kocaherzem'in muhafazakâr bir tutumu olduğu görülüyordu. Yemek odalarını süsleyen resim konuları sanatçının iç dünyası hakkında bir fikir vermeseler de bunların kötü soyutlamalar kadar bir değeri olduğu da su götürmüyor.[23]

Sezer Tansuğ'un galerinin niteliğine dair eleştirisi ilerleyen yıllarda farklı isimler tarafından da tekrarlanacak; galerinin nitelik sorununun çözülememesi, sonunu da hazırlayacaktır.

27 Kasım 1960 tarihinde *Cumhuriyet* gazetesinde bir haber yayımlanmıştır. Bu haber, Beyoğlu'nda ikinci bir galerinin kurulmasına ilişkindir. "İkinci Şehir Galerisi dün açıldı" başlıklı haber şöyledir:

22 Fahir Aksoy, *Kürdün Meyhanesi*, h2o Kitap, İstanbul, 2018, s. 122.
23 Sezer Tansuğ, "Çok Sergili Bir Ay," *Dost*, C.4, S. 20, Mayıs 1959, s. 56.

> Belediyece Harbiye'de Spor ve Sergi Sarayı civarında yeniden tesis olunan ikinci Şehir Galerisi dün saat 16'da İstanbul Vali ve Belediye Reis Vekili Tümgeneral Refik Tulga tarafından törenle açılmıştır. Törende Vali Tümgeneral Refik Tulga, Vilayet ve Belediye erkânı ile sanatçılar, basın mensupları hazır bulunmuştur. Vali ve Belediye Reis Vekili Tümgeneral Refik Tulga, İstanbul'un ikinci galeriye kavuşması karşısında duyulan memnunluğu belirten bir konuşma yapmıştır. İkinci galerideki ilk sergide, sanatçılardan Nihat Akyunak, Şemsi Arel, Şadan Bezeyiş, Zerrin Bölükbaşı, Adnan Çoker, Şadi Çalık, Bedri Rahmi Eyüboğlu, Nevin Gökay, Sadi Güneş, Altan Gürman, Ercüment Kalmık ve Sevim Saruhanlı'nın resim ve heykelleri bulunmaktadır. Sergi, 17 Aralık'a kadar devam edecektir.[24]

Beyoğlu'nda ikinci bir şehir galerisinin kurulması sonrasında galeriye dair haberler de birbirine karışmaya başlayacaktır. Bu nedenle 1960 sonrasında Beyoğlu Şehir Galerileri'ni bir bütün olarak düşünmek gerekecektir.

İstiklal Caddesi üzerinde bulunan galeri (ilk galeri), 1961 yılında bir tadilat geçirmiştir. 14 Ekim 1961 tarihli *Cumhuriyet* gazetesinde bu tadilat sonrası yeniden açılışın haberi "Şehir Galerisi Açıldı" başlığıyla şöyle yer almıştır:

> İstanbul Belediyesi Basın ve Turizm Müdürlüğü tarafından yeniden onarılan Beyoğlu Şehir Galerisi, bugün karma bir sergiyle sanatseverlerin hizmetine açılmıştır. Bu münasebetle yapılan törende İstanbul Valisi ve Belediye Reisi, Korgeneral Refik Tulga, eşi, generaller ve protokola dahil zevatla sanatseverler, basın mensupları hazır bulunmuştur. Belediye Basın ve Turizm Müdürü, yaptığı konuşmada Belediye'nin sanat ve kültür hareketlerine verdiği önemi belirterek demiştir ki: "Biz, sanatçıya Belediye olarak kültür ve turizm hizmetlerimiz arasında, bu mütevazı köşeyi hazırladık. Ama bu köşe, doğrusu modern bir galeri halinde İstanbul'un ka-

24 A.g.e.

> zandığı ilk galeridir. Sevincimiz yanında üzüntümüz şudur ki iki milyonluk İstanbul'un bu galerisine karşılık, yakın uzak memleketlerin büyük şehirlerinde yüzlercesi var. Bizde de çoğalmasını temenni ederiz. Galeri, yenilikler getiriyor: Sanatçılar artık onun bunun kendilerine yardım niyetiyle verdikleri yerlerden çıkarak kendi evleri ve sahipleri bulundukları Belediyelerin galerilerinde sergi açacaklardır. Ayrıca kendilerine daimi satış pavyonu ayrılmıştır. Çok cüzi bir ücret mukabilinde maddi, manevi bu hizmetten faydalanacaklardır. İstanbul Valisi ve Belediye Başkanı Sayın Korgeneral Refik Tulga ve Başyardımcısının destekleri galerinin hayatında daima duyulacaktır." Bundan sonra galeri açılmış ve 48 sanatkârın hazırladıkları karma sergi gezilmiştir.[25]

İstiklal Caddesi'ndeki Beyoğlu Şehir Galerisi ve Harbiye'deki galerinin birbirine karıştırılmasının dışında, bir dönem her iki galeriye dair hiçbir haber yayımlanmaması da düşündürücüdür. 1961'den sonra galerilerle ilgili rastlanan ilk haber 1967 tarihlidir. 21 Mayıs 1967 tarihli *Cumhuriyet* gazetesinde Erhan Dilligil'in ilk sergisini Beyoğlu Şehir Galerisi'nde açtığı ve Tatbiki hocası Hasan Kavruk'un da galerinin A Salonu'nda 30 Mayıs akşamına kadar sürecek sergisinin bulunduğu belirtilir.

24 Şubat 1973 tarihli *Cumhuriyet* gazetesinde de felç geçiren ressam Erdoğan Değer için bir yardım kampanyası düzenlendiği haberi yer alır. Bu haberde Değer'in biyografisine de yer verilmiş ve sanatçının 1959, 1968, 1970 yıllarında burada sergi açtığı bilgisi yer almıştır. Buradaki bilgiye bir ek yapmak mümkün. 1961 yılında Beyoğlu Şehir Galerisi'nde Erdoğan Değer ve Kuzgun Acar'ın ortak bir sergi açtıklarını Kuzgun Acar'ın biyografisinden bilmekteyiz.

3 Mart 1973 tarihli *Cumhuriyet* gazetesinde Sennur Sezer'in "Salon Sorunu ve Şubat'ın Sergileri" başlıklı yazısına yer verilmiştir:

---

25 A.g.e., s. 2.

İstanbul şehri sergi salonu yönünden zengindir: Önce Belediyenin iki salonu (Beyoğlu Şehir Galerisi, Taksim Sanat Galerisi), sonra yabancı kültür merkezleri (Amerikan Kültür Merkezi, Alman Kültür Merkezi), üç okul salonu (Olgunlaşma Enstitüsü, Şişli Terakki Lisesi, Işık Lisesi) ve özel galeriler (Er Sanat Galerisi, Galeri Melda). Bu salonlara Darüşşafaka'nın Çemberlitaş'taki galerisiyle iki bankanın galerilerini katarsak yalnızca İstanbul yakasında 12 salonla karşılaşırız. Sözüm bu salonlardaki sergileri izlemenin zorluğu üstüne değil, sanatçıların uzun zamandır sergi açmayışlarını salon yokluğuna bağlamaları konusunda.
Uzun zamandır sanatçılar sergi salonu olarak Taksim Sanat Galerisini seçmektedirler. Bunu yalnızca yerinin kolaylığı ve ücretinin ucuzluğu (tümü 700 lira) ile açıklamak doğru olmaz. Aynı kolaylıkta ve ucuzlukta olan Beyoğlu Şehir Galerisi nedense bir ikinci sınıf galeri durumuna düşmüştür. Sanatçılar uzun zamandır bu galerinin bir boş vakit değerlendirme ürünleri galerisi olmasından yakınmaktadırlar. Dekoratif mum sergileri, kendi kendine çalışan (devridaimli) makine ispatlayan gösteriler de bu savı kuvvetlendirmektedir. Özel galerilerse bütün iyi niyetlerine karşın yerlerinin alışılmamışlığı ile ancak masraflarını karşılayabilecek sergileri seçmeleri yönünden yeterli olamamaktadırlar. Bu yüzden dileğimiz, Beyoğlu Şehir Galerisi'nin daha iyi bir denetimle itibarının geri verilmesidir.

2 Ekim 1973 tarihli *Cumhuriyet* gazetesinde Ekim 1973'ün sergi duyurularına yer verilmiştir. Buna göre Beyoğlu Şehir Galerisi'nde 1-15 Ekim 1973 tarihleri arasında Gürol Sözen'in "1919-1923 Destan" adlı sergisi ve Özer Gürdeniz'in resim sergisi; 16 Ekim-1 Kasım 1973 tarihleri arasında da Mustafa Turgut Tokad'ın resim, Naime Saltan'ın resim ve seramik, Hüsnü Züber'in resim ve Yüksel Yazıcı'nın dekoratif/şiir sergileri açılmıştır.

31 Ekim 1973 tarihli *Cumhuriyet* gazetesi, Kasım sergilerini de duyurmuştur: 2-16 Kasım 1973 tarihleri arasında Nejat Çelik'in Donanma Vakfı yararına açtığı resim sergisi, Halil

Dinç'in fotoğraf ve Ayhan İlter'in suluboya sergiler yer alırken 17 Kasım-1 Aralık 1973 tarihleri arasında Suzan Azbazdar, Meral İkizler ve İsmet Güneş-Burhan Uygur'un resim sergiler açılmıştır.

Aynı tarihli *Cumhuriyet* gazetesinde Sennur Sezer "Ekim Ayının Sergileri" başlıklı köşe yazısını yazmış ve Beyoğlu Şehir Galerisi'nin durumunu şöyle değerlendirmiştir:

> Ekim ayı sergileri daha çok Cumhuriyet'in 50. yılının kutlanması nedeniyle Cumhuriyet onuruna hazırlanmış yarışmaların sonuçlarının sunulduğu ya da Cumhuriyet'e adanmış sergilerdi. Ekim ayında sergilere açılan Beyoğlu Şehir Galerisi de yıllardan beri özlediğimiz eski havasına bir dönüş gösterdi. Derli toplu ve doyurucu sergiler sunuldu. 1-15 Ekim'de Gürol Sözen'in Kurtuluş Savaşı'nı konu alan sergisinin yanında Özer Gürdeniz'in renkçi ve kübizm elemanlarını yüzeyde kullanmayı amaçlayan sergisini gördük. Bu, Gürdeniz'in 3. sergisiydi. Aynı galeride 16 Ekim'de Mustafa Turgut Tok'ad 60. kişisel resim sergisini açtı. Resmi yazı gibi bir anlatım aracı kabul eden Tok'ad asker portreleri ve peyzajlarıyla her yaşta sergi ziyaretçisinin dikkatini çekti. Aynı dönemde Beyoğlu Şehir Galerisi'nin öteki salonlarında Hüsnü Züber'in grafik, Naime Saltan'ın yağlıboya, Yüksel Yazıcı'nın dekoratif şiir sergisi vardı. Yazıcı, sergisini Cumhuriyet'in 50. yılına adamış; "o günlerden bu günlere..." adlı destandan bir dörtlük "Ne tandıra aş gerek/Ne gözlere yaş gerek/Top tüfek barut değil/Bu millete baş gerek." Daha çok tahta üstüne yakma çalışmalarını tanıdığımız Züber, bu kez soyut desenlerini sergiledi. Saltan'sa, belki seramik çalışmalarının da alışkanlığıyla kabartma yağlıboya tablolar sergiledi.[26]

Sennur Sezer, 4 Aralık 1973 tarihli *Cumhuriyet* gazetesi köşesinde galerideki Kasım ayı sergilerini şöyle değerlendirmiştir:

26 A.g.e., s. 6.

> Beyoğlu Şehir Galerisi, mevsim başındaki yoğun sergileri sürdürüyor. 3 Aralık'ta Şükriye Işık'ın vitray sergisi açıldı. Işık'ın bu ilk sergisi. Ayrıca Mimar Bülent Çetinor'la Hikmet Ildız'ın da "Eski İstanbul Mesken Görünümleri" konulu resim ve gravür sergisi var. Üç sanatçının da sergileri 17 Aralık'a kadar açık. Beyoğlu Şehir Galerisi'ndeki Aralık sergilerinden belki en ilginci Balaban'ınki olacak. 18 Ocak'ta sergisini açacak olan Balaban, uzun süredir sergi açmıyordu. Ana-çocuk ilişkisini yeni bir açıdan yorumladığı söylenen sanatçının resimleri hem izleyicileri hem resim severlerce bekleniyor. 18 Ocak'ta sergi açacak ikinci sanatçı Doğan Alkan. Alkan cam içi süslemeler sergileyecek. Bu sergilerin açık olduğu süre 18 Ekim-2 Ocak.[27]

20 Ocak 1975 tarihli *Cumhuriyet* gazetesinden Beyoğlu Şehir Galerisi'nde Ocak ayı sonuna kadar İFSAK tarafından düzenlenen Fotoğraf Sergisi'nin açık olduğunu öğreniriz.

26 Şubat 1975 tarihli *Cumhuriyet* gazetesinde ise "Beyoğlu Şehir Galerisi Kapanıyor" başlığıyla şöyle bir habere rastlanır:

> Beyoğlu Şehir Galerisi 28 Şubat'ta kapanacaktır. Galerinin bulunduğu bina, Belediye'nin mülkiyetindeyken 1959 yılında Emekli Sandığı'na devredilmiş, böylece Belediye kiracı durumuna düşmüştür. Emekli Sandığı o günden bugüne kadar binanın galeri olarak kullanılan bölümüne 2500 lira kira takdir etmiş ve bunu Belediye'den tahsil etmiştir. Ancak, yeniden yapılan kira takdiri ile kira aylık 6500 liraya çıkmıştır. Bunun üzerine Belediye Başkanlığı sözleşmeyi kaldırmış ve galeriyi 28 Şubat günü kapatmaya karar vermiştir. Sanatçıların galerisiz kalmaması için Belediye Sarayı'nda eskiden evlendirme dairesi olarak kullanılan bölüm bu işe ayrılmıştır. Bir ay içinde bu bölüm galeriye elverişli duruma getirilecektir.[28]

27 "İstanbul'da Aralık Ayı Sergileri", *Cumhuriyet*, 4 Aralık 1973, s. 6. (Yazıda birkaç kez tarih hatası yapılmıştır. 18 Ocak olarak geçen tarihler, 18 Aralık'tır. Son cümledeki 18 Ekim ise, yine 18 Aralık olarak anlaşılmalıdır.)

28 A.g.e., s. 1.

Beyoğlu Şehir Galerisi, kurumsallaşamamanın bir örneği olarak görülebilir. İktidar değişiminde yönetimi ve çizgisi de değişen, sanat galerisi olma çizgisinden ödün verip kermes düzenleyen galeriden 1975-1990 arasında bir haber alamayız. 1990 yılında İstiklal Caddesi No. 217'deki mekân açıldıysa da buranın amatörlere ve heveslilere hizmet eden bir kategoriye dönüştüğünü söylemek mümkündür. 2015 yılında Beyoğlu Belediye Başkanlığı binasının restorasyonunun tamamlanmasıyla Başkanlık Binası Sergi Salonu da kurulmuştur ancak bu mekân da amatörce yönetilmektedir.

Vakko Sanat Galerisi

İstiklal Caddesi'nde, 125-127 no'da, Ali Muhiddin Hacı Bekir şekerlemecisinin hemen yanında, bugün Mango mağazasının bulunduğu yerde 1962-2007 yılları arasında Vakko Mağazası faaliyet göstermiştir. Vakko, 1930'ların başında Kapalıçarşı'da şapka dükkânı açan Vitali Hakko tarafından kurulmuştur ve servetini fesin yasaklanıp kadınların da erkeklerin de şapka takmaya teşvik edildiği Şapka İnkılâbı sırasında açtığı dükkânına borçludur. Vitali Hakko, ilerleyen yıllarda Beyoğlu Güzelleştirme Derneği'ni kurmuş ve derneğin ilk başkanı olmuştur. 2007 yılında Hakko'nun ölümü sonrasında Vakko'nun ana mağazası Nişantaşı'na taşınmıştır. Vakko, 1920 yılında açılan ve entelijansiyayı ağırlayan ünlü Petrograd Pastanesi'nin iki katlı binasının yerine inşa edilmiştir.[29]

Vakko mağazaları Ankara ve İzmir'de de sanat galerileri oluşturmuştur. Hatta Ankara ve İzmir galerilerinin daha önce oluştuğu, İstanbul'da en başından beri sergiler düzenlense de bunların düzensiz olduğu ve galerinin adının 1980'lerin başında konduğunu dönemin gazete haberlerine bakarak söylemek mümkün görünmektedir. Örneğin 11 Aralık 1979 tarihli *Cumhuriyet* gazetesinden 1979 yılı Sedat Simavi Vakfı Ödülleri'nin

29 Brendan Freely & John Freely, *Galata, Pera, Beyoğlu: Bir Biyografi*, s. 189.

Vakko Ankara Sanat Galerisi'ndeki sergileri nedeniyle Ali İsmail Türemen'e ve Mehmet Güleryüz'e verildiğini öğreniriz. 5 Nisan 1982 tarihli *Cumhuriyet* gazetesinden de Nisan ayında İzmir Vakko Sanat Galerisi'nde Abidin Elderoğlu'nun kişisel sergisinin olacağı haberini alırız. İstanbul'daki galerinin adı konarak duyurulması içinse 1984 yılını beklemek gerekecektir. 21 Nisan 1984 tarihli *Cumhuriyet* gazetesindeki ilan galerinin açılış duyurusunu yapması bağlamında önemlidir. Gazetede yer alan reklam metni şöyledir:

> Sanat, Vakko için yaratıların kaynağı, öncü modanın ayrılmaz bir parçasıdır. Şimdi, Ankara ve İzmir'den sonra, Vakko/Beyoğlu Mağazası'nda da Vakko Sanat Galerisi hizmete giriyor. Özgün sergilerin düzenleneceği, seçme yapıtların sunulacağı modern bir ortam... Vakko'ya uğradığınızda Vakko Sanat Galerisi'ni görün. Sanat Galerisi'ne geldiğinizde: Modayı. Vakko, gerçekleştirdiği çağdaş galeriler, düzenlediği geleneksel yarışmalar ve "Anadolu Güneşi" gibi sanattan esinlenen gösterilerle bu alanda da öncü olmuştur. Vakko/Beyoğlu Sanat Galerisi'nde ilk olarak "Kara Afrika/Masklar ve Fetişler" adlı ilginç bir sergi sunulmaktadır.

"Kara Afrika/Masklar ve Fetişler", Hıfız Topuz Koleksiyonu'ndan bir seçkidir ve Vakko Beyoğlu Sanat Galerisi resmî açılışını bu sergiyle yapmıştır. Bu sergiyi 15 Mayıs-15 Haziran 1984 tarihleri arasında özel koleksiyonlardan derlenen "Bedri Rahmi Her Dönemden" sergisi izlemiştir. Bu serginin ilanının, neredeyse sergi süresince her gün *Cumhuriyet* gazetesinde yer alması, Vakko'nun galeriyi duyurma isteği olarak düşünülebilir.

Vakko Sanat Galerisi bundan sonra düzenli olarak kişisel sergilere ve karma sergilere ev sahipliği yapmış ve 2007 yılında mağazanın Nişantaşı'na taşınmasıyla birlikte Vakko Sanat Galerisi de son bulmuştur.

Kısa Süre Faaliyet Gösteren Galeriler

1955 yılında Muammer Karaca Tiyatrosu açılmıştır. Mehmet Üstünipek, galerinin iddialı bir açılış duyurusunun yapıldığını şöyle aktarmaktadır: "Sanat alemimizde yeni bir varlık olan bu galeride, önümüzdeki mevsimden itibaren muntazaman sergiler tertiplenecektir."[30] Üstünipek, bu duyuruyla açılan galerinin daha sonra önemli bir sergi etkinliğine girişmediğini ancak çabasının önemli olduğunu şöyle vurgulamaktadır: "Buna rağmen, 19. yüzyıl sonlarında resim sergileme çabalarının Direklerarası'nda yoğunlaştığı düşünülürse ilginç bir geleneğin devamı niteliğini taşımaktadır. Ayrıca sanatın farklı dallarının dayanışması kapsamında anlamlı bir çabadır. Böyle bir girişimin Maya Sanat Galerisi'nin kapanmasının hemen ardından gündeme gelmesi, onun boşluğunu doldurmaya yönelik sonuçsuz bir çaba olduğunu akla getirmektedir."[31]

Ertem Galeri de bu dönemde Beyoğlu'ndaki galeri girişimlerinden biridir. 1956 yılında İstiklal Caddesi No. 69/2'de, Lale Sineması'nın yanında Yüksek mimar İrfan Ertem tarafından açılan galeri 1957 yılının sonlarına kadar faaliyet gösterebilmiştir. Galeri kapandıktan sonra ve ilk açıldığı tarihin neredeyse 20 yıl ardından, 1975 yılında Emlak Caddesi No. 25'te Ertem Yapı Sanat Galerisi adıyla açılmış ve yaklaşık beş yıl faaliyetini sürdürmüştür.[32]

Beyoğlu Kadir Han, zemin kat, No. 91-93'te yer alan Gen-Ar Kulübü ve Galerisi de 1962-64 yılları arasında faaliyet göstermiş girişimlerden biridir. Galeri ünlü sanatçıların röprodüksiyonlarının satışını yapmak ve Türk sanatçılarının karma resimlerinden oluşan sergiler düzenlemek üzere kurulmuş ve yaklaşık iki yıl açık kalmıştır.[33]

30 "Muammer Karaca Tiyatrosu Galerisi", *Yeditepe*, 1 Temmuz 1955, S. 87, s. 4'ten akt. Mehmet Üstünipek, "Cumhuriyet'ten Günümüze Türkiye'de Sanat Yapıtı Piyasası", Bölüm 4.

31 A.g.e.

32 A.g.e.

33 A.g.e.

Bekâr Sokak, No. 1 adresinde açılan 1968-72 yılları arasında faaliyet gösteren Galeri 1, dönemin önemli galerileri arasındadır. Mefkure Şerbetçi'nin sahibi olduğu galeri, önemli sergilere ev sahipliği yapmış ve iyi sergileme olanakları ile diğer galerilerden farklı olmuştur. 6 Haziran 1968 tarihinde bir kokteylle basına tanıtılan galerinin açılış sergisi, 1 Kasım 1968'de Galatasaray Lisesi'nin 100. yılı dolayısıyla Galatasaray Liseli Ressamlar Sergisi olmuştur. 1 Kasım 1968 tarihli *Cumhuriyet* gazetesi sergi haberini şöyle duyurmuştur:

> Galatasaray Lisesi'nin kuruluşunun yüzüncü yılı münasebetiyle mektepten mezun olan ve içlerinde Celal Esat Arseven, Feyhaman Duran, Namık İsmail gibi ünlü ressamlarımızın da eserleri bulunan bir resim sergisi 1 Kasım 1968 Cuma günü (Galeri 1'de) açılacaktır. Bu sergide Avni Arbaş, Nejad Devrim, Fikret Mualla, Selim Turan gibi Fransa'da bulunan ressamlarımızın da eserleri bulunmaktadır.

Galeri 1, sergileme detaylarıyla da takdirleri toplamış görünmektedir. "Beyoğlu'nda Galeri 1'e gittik. Galeri 1, bütün övgüleri hak eden gerçekten güzel bir sergileme yeri, ışıklandırma ve yapısal özellikleri yönünden tutarlı bir anlayışla hazırlanmış"[34] sözleriyle Kaya Özsezgin tarafından övülen Galeri 1, 1968-72 yılları arasında önemli sergiler düzenlemiş; Abidin Dino, Kuzgun Acar, Ömer Uluç, Adnan Çoker, Orhan Peker, Turan Erol, Leyla Gamsız, Selim Turan gibi sanatçılara ev sahipliği yapmıştır. 30 Kasım 1969 tarihli *Cumhuriyet* gazetesinden Bedri Baykam'ın da henüz on iki yaşındayken bu galeride bir sergi açtığını öğreniriz.

Banka Galerilerinin Açılışı

1950'li yıllarda devletin sanat alanından desteğini çekmesiyle bankaların sanat yapıtı toplamaya ağırlık verdikleri görülür.

34 Kaya Özsezgin, "İstanbul Notları", *Varlık*, 1 Nisan 1969,sayı: 739, s. 14'ten akt. Mehmet Üstünipek, "Cumhuriyet'ten Günümüze Türkiye'de Sanat Yapıtı Piyasası", bölüm 4.

Bankalar, daha önceki yıllardan beri resim koleksiyonu oluşturmakla birlikte, 1950'li yıllarda banka koleksiyonlarına giren resim sayısındaki artış, bu dönemde resim satın alma işinin sistematikleştiğini düşündürmektedir. Türkiye İş Bankası'nın yanı sıra Türkiye Cumhuriyet Merkez Bankası, Ziraat Bankası, Yapı ve Kredi Bankası gibi kurumlar bu dönemde sanatın destekleyicisi konumundadır.[35]

Mehmet Üstünipek, banka koleksiyonlarının oluşumunun, en azından bu dönemde, henüz tutarlı temellere dayanmadığını ve daha çok sanatçılarla bankaların sanat yapıtı satın alımıyla ilgili ve işinin ehli olmadığı anlaşılan sorumluları arasındaki ilişkiler boyutundan öteye geçmediğini belirtir ve kimi örneklerde bu ilişkilerin daha düzeyli olduğunun anlaşıldığını Vedat Nedim Tör örneği üzerinden verir:

> Bu anlamda Yapı ve Kredi Bankası'nda uzun yıllar kültür ve sanat danışmanlığı yapan Vedat Nedim Tör önemli bir isimdir. Onun sanatçılara destek olma konusundaki duyarlılığını Ferruh Başağa'nın anılarında buluruz: "1954-55 yıllarındaydı. Sergi için paraya ihtiyacımız vardı. Burhan Toprak önce söz verdiği halde sonra vazgeçti. Ne yapacağız diye şaşırdık. Sergi açamıyoruz. Yapı Kredi Bankası'na giderek Vedat Tör'e durumu anlattık. 'Kaç para gerekiyor?' diye sordu. '300 lira' dedik. Muhasebecisini çağırarak bize 500 lira sağladı. Panolarımızı yaparak sergimizi açabildik. Sonradan Vedat Nedim Tör 500 liralık resim aldı sergimizden.[36]

Yapı ve Kredi Bankası'nın sanata desteği 1954 yılında düzenlediği "İş ve İstihsal" sergisi bağlamında da önemlidir. İş ve İstihsal konulu resim yarışması iki nedenle düzenlenir. Birincisi Türkiye'nin 1953 yılında Unesco'ya bağlı olan Uluslararası Sanat Eleştirmenleri Derneği (AICA) üyesi olması ve derneğin

35 A.g.e.

36 Dr. Erdoğan Tanaltay, *Sanat Ustalarıyla Bir Gün*, s. 62'den akt. Mehmet Üstünipek, "Cumhuriyet'ten Günümüze Türkiye'de Sanat Yapıtı Piyasası", bölüm 4.

1954 yılında yılık kongresini İstanbul'da yapmaya karar vermesi; ikincisi de Yapı Kredi Bankası'nın kuruluşunun 10.yılı olmasıdır. Kongre nedeniyle İstanbul'a gelen Uluslararası Sanat Eleştirmenleri'nden oluşan jürinin birinciliği Aliye Berger'in "Güneşin Doğuşu" adlı soyutlamasına vermesi, sanat dünyasında tartışmalara neden olmuştur. Bu sergide on yapıt 500-5000 lira arasında çeşitli para ödülü kazanmıştır ve sergide yer alan 38 yapıtın 18'i çeşitli kurumlarca satın alınmıştır.

Türkiye İş Bankası başta olmak üzere, bankaların sanat yapıtı satın almaları 1960'lı yıllarda da devam eder ve bu yıllardaki alımlar koleksiyonların da çizgisini oluşturmaya başlar. Türkiye'deki sanat piyasasını inceleyen Mehmet Üstünipek'in bu konudaki görüşleri şöyledir:

> Bankaların oluşturdukları koleksiyonlar batılı anlamda Türk resminin ilk örneklerinden başlayarak önemli yapıtları içermekle beraber, tam anlamıyla bilinçli bir tercihi yansıtmazlar. Daha çok, o dönemin çağdaş sanatçılarının atölyeleri ya da sergilerinden alınan sanat yapıtlarının, zaman zaman sanatçıların bu kurumların yetkilileriyle kurdukları ilişkiler ölçüt alınarak tercih edildiği ve bilinçli sanatsal tercihlerin ikinci planda kaldığı şeklindeki görünüşe rağmen, belli bir piyasa etkinliğine kaynak oluşturmuş olmaları ve firma koleksiyonculuğunun ilk örneklerini teşkil etmeleri yeterince önemlidir. Sadece İş Bankası'nın, 1960'tan 1973'e kadar uzanan süreçte, 503 adet resim satın aldığı (bu sayı bankanın koleksiyonuyla ilgili kitaptan izlenebilmektedir) görülmektedir.[37]

Bankaların, devletin sanat alanından desteğini çektiği dönemde koleksiyon oluşturmaları, sanatçıyı desteklemeleri aslında Erken Cumhuriyet dönemi kültür politikalarının bir uzantısı olarak düşünülmelidir. Bu dönemde bankalarda yöneticilik yapan insanların Erken Cumhuriyet dönemi kültür politikalarını benimsemeleri ya da bu dönemde devlet kadrolarında bulun-

37 A.g.e.

maları önemlidir. Söz gelimi Yapı ve Kredi Bankası'nın sanat danışmanı olan Vedat Nedim Tör, Kadro hareketinin içinde yer almış; *Kadro* dergisinde yazılar yazmış bir isimdir.

Bankaların koleksiyon yapmaları dışında, 1960'lı yıllarla birlikte sanat galerilerini açmaya başladıkları da görülür. 1964 yılında Yapı Kredi Bankası'nın Galatasaray'daki binasının bir kısmının sergilere ayrılması bu anlamda önemli bir adımdır. İlk dönemlerde daha çok geleneksel sanatlar ve tarihsel belge niteliğindeki obje ve yapıtların sergilerine ağırlık verilmiş olsa da 1960'lı yılların sonunda plastik sanat sergileri de galeri programına eklenmiştir.

1948 yılında kurulan ve 1954 yılında İstanbul'a taşınan Akbank, 1960'ların sonlarında Ankara Kavaklıdere'de hizmet vermeye başlayan sanat galerisiyle benzeri bir etkinliği benimsemiş gözükmektedir. Resmî bankalar arasında ise 1960'ların ortasında bir süre Türk Ticaret Bankası'nın Galatasaray'da bir sergi mekânı ayırmış olduğu bilinmektedir. 1980'li yıllarda bankaların sanat galerileri giderek artmıştır ve Beyoğlu'nda neredeyse her bankanın bir galerisi bulunmaktadır. 2001-2002'de bu galeriler biçim değiştirerek çağdaş sanatı destekleyen "kâr amacı gütmeyen" kurumlara dönüşecektir.

Taksim Sanat Galerisi

1967 yılında dönemin belediye başkanı Haşim İşcan tarafından açılan Taksim Sanat Galerisi, yine bir belediye galerisi olan Beyoğlu Şehir Galerisi'nden daha farklı bir uygulamaya sahiptir. Sanatçılar belediye galerilerinde sergi açabilmek için İstanbul Belediyesi Basın Yayın ve Turizm Müdürlüğü'ne dilekçeyle başvuruda bulunmaktadırlar. Taksim Sanat Galerisi'nde sergi açmak için yapılan başvurular buna ilaveten bir jüri tarafından değerlendirmeye alınmış, böylelikle Taksim Sanat Galerisi'nde açılan sergiler belli bir niteliği ve çizgiyi takip etmiştir.

1958 yılında İstanbul Belediyesi'ne sanat müşaviri olarak atanan Ruzin (Gerçin) Galatalı, 1958-78 yılları arasında İstanbul

Belediyesi Sanat Galerileri Yöneticisi olarak görev yapmıştır. Galatalı, açılışından 1978 yılına kadar Taksim Sanat Galerisi'nin de yöneticisi konumundadır.

Taksim Sanat Galerisi'nde dönemin genç sanatçılarının kişisel sergileri, retrospektif nitelikli sergiler ve bazı karma sergiler düzenlenmiştir. Galeride düzenlenen sergilerin son derece nitelikli sergiler olduğunu belirtmek gerekir.

30 Nisan 1982 tarihli *Cumhuriyet* gazetesinde "Tabloları Kim Kesiyor?" başlıklı şöyle bir habere yer almaktadır:

> Zaman zaman sanata karşı garip ve sapık davranışta bulunan kişilerden söz edilir. Ünlü ressamların tablolarını, heykeltıraşların yapıtlarını tahrip eden pek çok kişi olmuş, yakalanmıştır bugüne dek. Bu kez de böyle bir olay iki ressamımızın başına geldi. Hem de İstanbul'da. Dahası Belediye'nin Taksim Sanat Galerisi'nde. Atilla Tos ve Nevin Göker, ortak sergilerini açık bulundurdukları galeride, bu nahoş olayla karşı karşıyalar. İki sanatçının da resimleri kesici bir aletle kesiliyormuş. Bir anne için yavrusu ne ise, sanatçı için de yapıtı o kadar değerlidir. Günlerce göz nuru, emeği ile oluşturulan yapıtlara bu tür bir saldırı, olsa olsa sapık diye niteleyebileceğimiz biri tarafından yapılabilir. Tos ve Göker, başvuruda bulundukları karakoldan yapacak bir şeyimiz yok yanıtını alınca çaresiz kalmışlar. Taksim Sanat Galerisi geniş, bir kanadı büyük camlarla çevrili, sanatçıların yapıtlarını sergilemeye oldukça uygun bir galeri. Bir de yöneticisi var. Ama yine de biri, gündüz saatlerinde, elinde kesici bir aletle galeride dolaşıp resimleri parçalayabiliyor. Umarız cebine bir iki tablo koyup elini kolunu sallaya sallaya çıkıp gitmez.

Taksim Sanat Galerisi'nde açılan sergiler genellikle on beş gün açık kalmaktadır ve galeri, her sergisi için gazetelere günlük ya da gün aşırı ilan vererek serginin duyurusunu yapmaktadır. 17 Eylül 1985 tarihli *Cumhuriyet* gazetesi haberi, galerinin programlarını da yıllık planlar çerçevesinde yaptığını düşündürmektedir. Haber şöyledir:

> İstanbul Büyükşehir Belediyesi'ne bağlı olarak etkinlik gösteren Taksim Sanat Galerisi'nin sergi programı belli oldu. Bu sezon galeride Gülseren Kayalı, Gülümser Atılgan, Necati İnceoğlu, Gürsel Tunalı, Sefer Öztürk, Feridun Saraçoğlu, Işık Arıburnu, Günay Savun, Deniz Bilgin, İrfan Ertel, Ulvi Soyaslan, Berrin Küçük, Ziya Çizenel, Bige Çetintürk, Güngör Güner, Hatice Odabaşı, Semiramis Uçku, Kemal Çizer, Kiyateru Fijuta, Marmara Üniversitesi öğrencileri, Güzel Sanatlar Fakültesi Öğretim Üyeleri ve Ankara Kadın Ressamlar Derneği'nin sergileri açılacak. Mayıs ayı sonuna dek sürecek olan sergiler 15 gün süreyle açık kalacak.

1990 yılında Taksim Sanat Galerisi'nin yenilendiği bilinmektedir. 28 Ağustos 1990 tarihli *Cumhuriyet* gazetesinde bu haber şöyle verilmiştir:

> İstanbul Büyükşehir Belediyesi Taksim Sanat Galerisi büyütülerek modern bir sanat galerisine dönüştürülüyor. Galerinin yenilenme ve dekorasyon projesini hazırlayan ekipte yer alan mimar Han Tümertekin, temel ilkelerinin tümüyle çağdaş bir galeri anlayışı olduğunu söylüyor. Tümertekin, bir sanat galerisinin çağdaş standartlara sahip olabilmesi için üç temel koşulun sağlanması gerektiği kanısında: Birincisi çağdaş sanatla yakın ilişki içinde bir yönetim anlayışı. İkincisi çağdaş sanat yapıtlarının sergilenmesine olanak veren mekânsal değerler. Üçüncüsü ise, teknik donanım, yani hacimlerin, orada kullanılan malzemelerin, aydınlatma, havalandırma ve ısıtmanın çağdaş sanat yapıtlarının sergilenme, hatta oluşturulmalarına olanak sağlayabilmesi. Mimar Han Tümertekin Taksim Sanat Galerisi için gösterilen projeyi şöyle anlatıyor: Galerinin halen kullanılan mekânına aynı dizide bulunan iki komşu dükkânın da katılarak genişletilmesi belediyece öngörülmüştü. Yaratılacak yeni sergi mekânının kimliğini, içinde sergilenecek yapıtla kazanması gerektiğini düşündüğümüz için bu mekânın tarafsız bir hacim oluşturması yolunu seçtik. Burada mümkün olduğunca izleyiciyi ve yapıtları baş başa

bırakacak bir mekân kurgusu gerekliydi. Bu nedenle sergi mekânları yalnızca hacmi oluşturan duvar, zemin ve tavan dışında hiçbir elemanın yer almayacağı şekilde tasarlandı. Aydınlatma ise dünyanın bu konudaki en önemli kuruluşlarından birinin, OSRAM'ın danışmanlığında projelendirildi. Temel ilke, açılacak çok farklı türdeki sergiler için doğru ve istenilen bir aydınlatma sistemi sağlamaktı. Duvar yüzeyi ve zemin yapıtların sergileneceği düzlemler olarak oluşturuldu. Han Tümertekin, galerinin çevresiyle olan ilişkisini de şeffaf bir cepheyle sağladıklarını belirtiyor: Teknik nedenlerle sergi salonları içine kapalı, dış dünyadan korunmuş, aynen bir konser salonunun mahremiyetine gerek duyan mekânlardır diyor Tümertekin ve şöyle devam ediyor: Ancak şehrin bu kadar kalabalık ve işlek bir yerinde aynı zamanda bir parkın başlangıç noktalarından birine konumlanması özelde bu galeriyi bir oranda dış dünya ile ilişkiye sokmayı gerektiriyordu. Taksim gezi dükkânları dizisinin sonunda yer alan galeri, hemen yanı başında başlayan parka da bir gönderme yapmalıydı. Dış dünyayla kurulacak bu ilişki iç hacimlerle dış dünya arasına yerleştirdiğimiz, gerisinde iç ulaşımın yer aldığı, her iki yönde de uzanan şeffaf bir cepheyle sağlandı.

11 Temmuz 1991 tarihli *Cumhuriyet* gazetesi, Belediye Başkanı Nurettin Sözen'in ağzından, 9 Eylül 1991'de Taksim Sanat Galerisi'nin yeniden düzenlenmiş ve genişletilmiş olarak açılacağı haberini duyurmuştur. 25 Eylül 1991 tarihli *Cumhuriyet* gazetesinden ise bir açılış haberi öğreniriz. Açılış, bir on beş gün rötarla 24 Eylül 1991 tarihinde yapılmıştır ve Taksim Sanat Galerisi'nin "Zaman İçinde İstanbul" başlıklı açılış sergisi İstanbul Büyükşehir Belediyesi Resim Koleksiyonu'ndan bir seçkidir:

İstanbul Büyükşehir Belediye Başkanı Prof. Dr. Nurettin Sözen, galerinin açılışı nedeniyle yaptığı konuşmada, çağdaş bir tasarımla çağdaş bir mekân yaratıldığını, ileride Modern Sanatlar Müzesi gibi yeni kültür merkezleri de oluşturmayı

> amaçladıklarını söyledi. "Zaman İçinde İstanbul" sergisi 225 tabloluk koleksiyondan seçilen 68 parçadan oluşuyor. Sergide yapıtları bulunan 25 ressam arasından Civanyan, Mesrur İzzet, Şerif Ferit, Şefik Bursalı, İbrahim Çallı, Feyhaman Duran, Bedri Rahmi Eyüboğlu, Elif Naci gibi adlar bulunuyor.

29 Eylül 1991 tarihli *Cumhuriyet* gazetesinde Enis Onat imzasıyla yayımlanan "Sanat Galerisine Çağdaş Mekân" başlıklı yazı da Taksim Sanat Galerisi'nin yenilenme sürecini yansıtması açısından buraya alınmaya değerdir:

> 1950'li yıllar... Fahrettin Kerim Gökay İstanbul Valisi ve Belediye Başkanı'dır. İstanbullu sanat mensupları, yapıtlarını sergileyecek lokal bulamamaktan yakınmaktadırlar. Sanatçılar eserlerini kiraladıkları apartman dairelerinde ya da yabancı konsolosluk binalarının hollerinde, koridorlarında açmak zorunda kalıyorlar. Büyük bir sanatçı grubu da sergileme olanağından yoksun. Sanat halka götürülemiyor.
> Gökay, bu ihtiyacı görüp şehirde ilk defa bir sergi açılmasını sağlıyor. İstanbul Belediyesi Şehir Galerisi. Neşriyat ve İstatistik (şimdiki Basın ve Halkla İlişkiler) Müdürlüğü'ne bağlı olarak açılıyor. Yeri Beyoğlu'nda eski Serkldoryan binasının büyük salonlarından biridir. İstanbul aristokrasisinin kumarhanesi olan bina, sanata da hizmet etmeye başlamıştır.
> Bu bilgileri derlediğimiz Neşriyat İstatistik eski müdürlerinden Rakım Ziyaoğlu'nun İstanbul Kadıları, Şehreminleri, Belediye Reisler ve Partiler Tarihi adlı kitabının sayfalarını çevirmeye devam ediyoruz. Ziyaoğlu, sanatçıları teşvik edip halka plastik sanatı yakından göstermek amacıyla açılan galeriyi ilk yıl 20, sonraki yıl ise 100 bin kişinin gezdiğini yazıyor. Galeri ayrıca fikir yuvası olarak aydınların toplantıları için de kullanılmaktadır. Galerinin ziyaretçi sayısı 100 bini bulması, artan gereksinimin karşılanamaması, sergi açmak isteyenlerin en az iki yıl beklemek zorunda kalması, ikinci bir galeri ihtiyacı doğuruyor. Ve 1968 yılında dönemin Belediye Başkanı Haşim İşcan tarafından Taksim Galerisi açılıyor. Rakım Ziyaoğlu,

yeni galeriyi anlatıyor: Taksim Galerisi 18 metre çapında ve 15,50 metre derinliğindedir. 324 metre kare üzerindedir. Açılışı şehirde başa özel galerilerin de açılmasına öncülük etmiştir. Galeride yapıtlar nasıl sergilenecektir, temel ilkeler nelerdir? Belediye meclisi 20. 6. 1967 tarihli toplantısında İstanbul Belediyesi Sanat Galerileri Yönetmeliği'ni kabul eder.
Ziyaoğlu devam ediyor: Bu yönetmelikte plastik sanat eserleri sergilerinin kalitesinin düşürülmemesi, teşkili, teknik idari yetkiler, kültür ve sanat hareketlerinin desteklenmesi, yabancı sergiler, sergi süreleri, açılış sıraları ile ilgili hükümler gösterilmiştir. Ziyaoğlu, Belediye Sanat Galerileri Basın, Yayın ve Turizm Müdürlüğü'ne bağlı olarak idare olunur diye de bir dipnot düşmüş.
Geçen 23 yılda yüzlerce sergiye ev sahipliği yapan galeri, zamana yenik düşüyor. O da gereksinime yanıt veremez hale geliyor. Aydınlatma ve ısıtma gibi minimum fiziksel konfor açısından bile çağın gerisinde kalıyor. Sonuçta İstanbul Büyükşehir Belediyesi galerisine sahip çıkıyor. Galerinin yanındaki iki dükkân satın alınıyor ve mevcut mekâna bu iki dükkânın eklenmesiyle sağlanacak büyümenin, çağdaş bir sanat galerisinin gereksinimleri doğrultusunda mimari bir çözüme kavuşturulması için bir program hazırlanıyor. Revizyon çalışmaları başlıyor.
Galerinin yeni durumunu görmek için gittiğimizde, eski hali gözümüzün önüne gelince, acaba yanlış yere mi geldik demekten kendimizi alamıyoruz. Rasyonel mimarinin sadeliği galerinin her metrekaresine yansıtılmış. Mimari projenin sahibi mimar Han Tümertekin, uygulamaya çalıştıkları çağdaş galeri anlayışının gerekçe ve içeriğini anlatıyor: Çağdaş sanat yapıtlarının sergilenmesine olanak veren mekânsal değerler ve çağdaş sanat yapıtının sergilenme, hatta yerinde oluşturulmasına olanak sağlayacak teknik donanımı gerçekleştirmeye çalıştık. Çünkü çağdaş sanat yapıtını geleneksel galeride sergilemek, daha doğrusu oluşturmak oldukça zor. Çoğu kez çağdaş sanat yapıtı, sergi mekânından bağımsız olarak düşünülmüş ve üretim sürecini tamamlamış olarak sergilenmek

> üzere galeriye getirilmiyor. Sanatçı genellikle yapıtını içinde yer alacağı mekânla birlikte ve o mekânda oluşturuyor. Bu nedenle sergileme mekânı işi öne çıkaracak yorumsuz ve tarafsız özelliklere sahip olmalı. Sadece yüzeylerin ön planda olduğu minimum mimarlık. Bunları gerçekleştirmek için de yapıt ya da yapıtlarla izleyicilerin baş başa kalabilecekleri tarafsız bir hacim, içinde sergilenen eserlerle kimlik kazana üç bileşen; duvarlar, zemin ve tavan gerçekleştirdik. Ayrıca bir konser salonu mahremiyetine gerek duyan sergi mekânlarının dışında, dış dünyadan şeffaf bir cepheyle ayrılan dolaşım, danışma ve yönetim mekânlarını da oluşturduk.
>
> Tümertekin, ayrıca belediyenin kendisine çok anlayışlı davrandığını, sadece tasarımcı olduğu halde danışmanlık yapmasına da izin verildiğini kaydediyor ve şu cümlenin altını çiziyor: Ben yeniliğe kapalı bir yapı beklerken her türlü yenilikçi tasarım önerisi anlayışla karşılandı.
>
> Yenileme projesi için yaklaşık bir milyar liranın harcandığı Taksim Sanat Galerisi yeni sanat yaşamına İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür İşleri Daire Başkanlığı Kütüphane ve Müzeler Müdürlüğü'nün 255 tabloluk koleksiyonundan seçilerek hazırlanan "Zaman İçinde İstanbul" adlı resim sergisiyle başlıyor.

Taksim Sanat Galerisi, 1991 yılı sergi sezonunda çağdaş bir anlayışla yenilendiyse de 1994 yılı seçimlerindeki iktidar değişiminden payını almıştır. Burada açılan son çağdaş sanat sergisi 1996 yılında Levent Morgök'ün sergisi olmuş; galeri bundan sonra kermesvari işler sergilemeye başlayarak kimliğini kaybetmiş; Gezi Parkı'nın altındaki yeri de Topçu Kışlası'nın yeniden inşa edilmek istendiği dönemde yıkılmıştır.

Atatürk Kültür Merkezi

Taksim Meydanı'na bakan ve Türkiye'nin kültür hayatında önemli bir yere sahip olan Atatürk Kültür Merkezi, önemli olduğu kadar da kadersiz bir yapıdır. Mimar Feridun Kip ile

mimar Rüknettin Güney tarafından projesi çizilerek 29 Mayıs 1946'da temeli atılan bina, ödenek yokluğu nedeniyle tamamlanamayınca 1953 yılında Bayındırlık Bakanlığı'na devredilmiş ve 1956'da mimar Hayati Tabanlıoğlu projesi ile inşaatına devam edilmiştir. Atatürk Kültür Merkezi, 12 Nisan 1969'da İstanbul Kültür Sarayı adıyla hizmete girmiş; açılışında Ferit Tüzün'ün Çeşmebaşı Balesi ile Verdi'nin Aida Operası sahnelenmiştir. Yirmi üç yılda tamamlanabilmiş olan İstanbul Kültür Sarayı binası, kısa bir süre sonra 27 Kasım 1970'te Arthur Miller'in Cadı Kazanı adlı oyun oynanırken çıkan yangında harap olmuştur. Yangında can kaybı olmasa da bina ile beraber IV. Murad adlı oyunun galası için Topkapı Sarayı'ndan getirilmiş olan eşyaların bir kısmının da yandığı bilinmektedir. Yangının kaynağı saptanamamışsa da döneminde eleştirilerin hedefi olmuştur. Cihat Burak'ın "Gece Bekçisi Kültür Bekçisi" adlı diptiği, doğrudan bu ihmalleri konu almaktadır. Yangından sonra Hayati Tabanlıoğlu tarafından onarılan binanın 1973 yılında açılması planlanmışsa da 1973 yılına yetişememiş, ancak 8 yıl sonra, 6 Ekim 1978 tarihinde açılabilmiştir.

7 Kasım 1971 tarihli *Cumhuriyet* gazetesinden binanın ikinci kez açıldığında İstanbul Kültür Sarayı değil; Atatürk Kültür Merkezi adıyla açılacağını da şöyle öğreniriz:

> Kültür Bakanı Talat Halman ve Bayındırlık Bakanı Cahit Karakaş, dün onarım halinde bulunan Atatürk Kültür Merkezi'ni gezmiş, Mimar Hayati Tabanlıoğlu'ndan bilgi almıştır. Bu arada bir basın toplantısı düzenleyen Halman, binanın bütün işlemlerinden Bayındırlık Bakanlığı'nın sorumlu olduğunu, güvenlik tedbirleri alınmadan perdelerinin açılmayacağını belirterek şunları söylemiştir: Cumhuriyet devrinde saray kurulmaz, bu imparatorluk devrindeydi. Bu bakımdan binaya Atatürk Kültür Merkezi adı verilmiştir. Atatürk Kültür Merkezi, bütün kısımlarıyla 1973 yılı Cumhuriyet Bayramı'nda hizmete girecektir. Ancak 1972 yılı sezon başında bazı ünitelerinden faydalanılabilecektir.

1972 yılı itibarıyla gündelik gazetelerde çeşitli ilanlara rastlanır. Bu ilanların ilkleri, Atatürk Kültür Merkezi'nin onarımı için düzenlenen konserler gibi etkinliklere dair ilanlar ile Atatürk Kültür Merkezi'nde çalışacak veznedar ilanlarıdır. İstanbul Devlet Opera ve Balesi tarafından merkezin onarımına katkı amacıyla düzenlenen etkinlikler için davetiyelerin Atatürk Kültür Merkezi Derneği ve Emek Sineması gişelerinden temin edilebileceğinin belirtilmesinden anlaşılan, merkezin onarımı için bir de dernek kurulduğudur.

21 Ağustos 1972 tarihli *Cumhuriyet* gazetesinde çıkan haber onarımın nasıl yapıldığının anlaşılması bağlamında ilginçtir:

> Devlet Bakanı İsmail Arar, 27 Kasım 1970 günü çıkan bir yangın sonunda büyük bölümü yanan İstanbul Atatürk Kültür Merkezi'nin onarımı için yaklaşık 45 milyon lira gerektiğini söylemiştir. Arar, merkezin yangından az hasar gören üç alt salonu, servis kısımları ve santrallerinin bugünkü değerinin yaklaşık 100 milyon lira olduğunu belirterek, İstanbul gibi büyük bir kültür ve sanat merkezinin böyle bir binaya olan ihtiyacı muhakkaktır. Hükümet olarak binanın onarılarak halkın hizmetine verilmesi için her türlü çabayı göstereceğiz demiştir. Bakan, İstanbul Atatürk Kültür Merkezi'nin tek otorite ve tek sorumluluk altında yönetilmesi için yeni bir yönetmelik hazırlandığını belirterek şunları söylemiştir: Hazırlanan yeni yönetmelik pek yakında Resmî Gazete'de yayımlanarak yürürlüğe girecektir. Ayrıca çeşitli kültür ve sanat faaliyetleri için düzenlenen binanın bütün yapım hazırlıkları Bayındırlık Bakanlığınca tamamlanarak yatırım programına alınmak üzere Devlet Planlama Teşkilatı'na sunulmuştur. Devlet Planlama Teşkilatı planı kabul etmiş ve görüşülmek üzere Yüksek Planlama Kurulu'na gönderilmiştir. Öte yandan Atatürk Kültür Merkezi onarımını yöneten Bayındırlık Bakanlığı Büyük Yapılar ve Projeleri İstanbul Bölgesi Müdürü Hayati Tabanlıoğlu, bugüne kadar Bayındırlık Bakanlığınca sağlanan 8 milyon liralık ödenekle binanın ancak dış etken-

> lerden korunabilir bir duruma getirilebildiğini belirterek şu bilgiyi vermiştir: Binanın yeniden hizmete açılması için gerekli onarım işleri bütün teknik ayrıntılarıyla planlanmış ve gelecek yıllarda geçici taahhütlere bağlanmak üzere yetki verilmesi beklenmektedir.

Bürokrasi krizi kolay çözülemeyecek ve 21 Şubat 1974 tarihli *Cumhuriyet* gazetesinde Şükran Ketenci tarafından Kültür Sarayı dosyası hazırlanacaktır. Bu dosyadan aynı zamanda binanın paylaşılmasına dar bir krizin olduğunu şöyle öğreniriz:

> Devlete 75 milyon liralık yeni bir masraf kapısı açan Kültür Sarayı yangınını kimse sahiplenmezken, 1975 ortalarında tamamlanacağı bildirilen Atatürk Kültür Merkezi adını alan binanın paylaşılması konusu şimdiden çeşitli uyuşmazlıklara yol açmıştır. 29 Mayıs 1946'da temelleri atılan bina, önce İstanbul Şehir Tiyatrosu'nun tiyatro binası olarak düşünülmüş, sonradan opera binası projesine dönüştürülmüştür. Ancak İstanbul Belediye bütçesi ile yapılamayınca, 1953 yılında çıkarılan bir kanunla inşaat Hazine'ye teslim edilmiştir. Bayındırlık Bakanlığı tarafından çeşitli kültür hizmetlerinin yapılacağı bir merkez haline getirilen bina, İstanbul Kültür Sarayı adı altında, 1970 yılı Nisan ayında hizmete açılırken, aynı yılın Temmuz ayında çıkarılan 1309 ve 1310 sayılı kanunlarla, Devlet Opera ve Balesi Genel Müdürlüğü ile Devlet Tiyatroları Genel Müdürlüğü'nün kullanımına verilmiştir. Her türlü sanat oyunu için kullanılabilecek 1500 kişilik büyük salonu, konser salonu, stüdyo, tiyatro salonu, çocuk tiyatrosu salonu bulunan ve şehir galerisi ile akla gelebilecek her türlü sanat gösterisi için yeterli kapasitede olan Kültür Merkezi'nin sadece iki kültür kurumuna verilmesi eleştiri konusu olmuştur. Hele gösterişli açılış döneminde binanın keyfe göre kullanıldığı yolundaki izlenimler ve en son olarak kimsenin sorumluluğunu almadığı büyük yangın, adı Atatürk Kültür Merkezi olarak değiştirilen binanın geleceği konusundaki tartışmaları büsbütün şiddetlendirmiştir.

Devlet Tiyatro ve Opera Müdürlükleri yangın sonrasında yaptıkları açıklamalarda inşa halinde olan binanın kendilerine teslim edilmediğini öne sürmüş, Bayındırlık Bakanlığı ise binanın sadece bitmemiş kısımlarının onlara teslim edilmediğini ve yangının sorumluluğunun da onlarda olduğunu iddia etmiştir. Ancak asıl problem, garajın paylaşılması problemi olarak durmaktadır. Hazine, Devlet Tiyatrosu ve Operası'nın kiraya verdiği bu yerin kendilerine ait olduğunu ve kiraya verme hakkının da kendilerinde bulunduğunu belirtmiş; tarafların anlaşamaması üzerine özel şirketin garaj için ödediği kira bankada bloke edilmiştir. Bayındırlık Bakanlığı da binanın Devlet Tiyatrosu ve Opera Müdürlükleri tarafından işletilmesindense tüm teknik ve idari sorumlulukları yönetecek özerk bir idari müdürlüğün gerektiğini söylemiştir. Binayı paylaşma arzusuna Şehir Tiyatroları da dahil olmuş; Şehir Tiyatroları Müdürlüğü de binanın üzerinde bulunduğu arsanın Belediye Meclisi'nce Şehir Tiyatroları'na tiyatro binası yapılmak üzere verildiğini iddia etmiş ve hatta Şehir Tiyatroları Müdürü Muhsin Ertuğrul, binada herkes kadar haklarının olduğunu söylemiştir. Tüm bu yetki karmaşasına bir de dava konusu olan sigorta problemi eklenmiştir. 1970 yılının Nisan ayında açılan Atatürk Kültür Merkezi'nin sigorta işlemleri ancak 13 Kasım 1970'te yaptırılmış ve 79 milyon liralık poliçe imzalanmıştır. Anadolu Sigorta şirketi yangının çıktığı 27 Kasım tarihine kadar sigorta işlemlerinin hiçbirini gerçekleştirmediğinden herhangi bir ödemede bulunmayı da kabul etmemiştir. Bunun üzerine Devlet Tiyatroları ile Opera-Bale Müdürlükleri, poliçenin imzalandığı tarih itibarıyla geçerli olması gerektiğini savunarak sigorta şirketi aleyhine 35 milyon 16 bin liralık manevi tazminat davası açmışlardır.

1975-76 sezonunda da Atatürk Kültür Merkezi açılamamış ve temsiller Maksim Salonu'nda verilmiştir. 1976-77 sezonunda temsillerin önemli bir kısmının Şan Sineması'nda verilecek olması ehven-i şer karşılanmış ve Atatürk Kültür Merkezi'ndeki çözümsüzlük köşe yazılarına da yansımıştır.[38]

38 Bkz. Selmi Andak, "Konser, Opera ve Bale için Sahne Sorunu", *Cumhuriyet*, 21 Kasım 1976, s. 6.

27 Kasım 1976 tarihinde *Cumhuriyet* gazetesinde, yangının altıncı yılı dolayısıyla "Kültür Sarayını Kim Yaktı?" başlıklı bir dosyaya yer verilmiş ve itfaiye raporundan şahitlerin çelişkili ifadelerine kadar tüm ayrıntılara yer verilmiştir. 1978 yılının Eylül ayına gelindiğinde gazetelerde Atatürk Kültür Merkezi'nin yeniden açılışı için şölen düzenleneceği bildirilmiş ve 6-18 Ekim 1978 tarihleri arasında düzenlenecek olan "halka yeniden açılış şöleni"nin programı duyurulmuştur. Halka yeniden açılış şöleninde konserler, opera, bale, tiyatro ve film gösterileri yer alırken herhangi bir plastik sanat etkinliği düzenlenmemiş; burada düzenlenecek plastik sanatlar etkinliği ile ilgili ilk duyuru 12 Şubat 1979 tarihinde yapılmıştır. "Sergiye Çağrı" spotlu, Kültür Bakanlığı tarafından yapılan söz konusu duyuru şöyledir:

> Atatürk Kültür Merkezi'nde 10 Mart-10 Nisan tarihleri arasında, 1978 Türk Resim, Heykel, Seramik sanatını yansıtan "Sanat 78" adlı bir sergi düzenlenmesi kararlaştırılmıştır. Sergiye katılmak isteyen sanatçıların 1978 yılındaki çalışmalarından 1 ya da 2 adet yapıtını, 28 Şubat 1979 Çarşamba günü, saat 17.00'ye kadar Atatürk Kültür Merkezi Sanat Galerisine iletmeleri duyurulur. Seçici Kurul: Cihat Burak, Gürdal Duyar, Kayıhan Keskinok, Özdemir Altan, Sadi Diren, Sezer Tansuğ, Turan Erol.

Sergi ilanının ve seçici kurulun Devlet Resim Heykel Sergileri'nin mantığında olması, Atatürk Kültür Merkezi sergi salonunun ataletini ve genç bir yönetime sahip olmamasının sıkıntılarını ilk anda göstermektedir. Bundan sonra gündelik gazetelerde Atatürk Kültür Merkezi'nin sanat bölümündeki bir etkinlikle ilgili çıkan ilk haber, 26 Kasım 1979 tarihli *Cumhuriyet* gazetesindedir. Haberde AKM'nin konser salonunda, Akademi'de o yıl ikincisi düzenlenen Sanat Bayramları / Yeni Eğilimler Sergisi kapsamında bir açık oturum düzenleneceği ve konuşmacı olarak İpek Aksüğür, Seyyit Bozdoğan, Mehmet Güleryüz, Balkan Naci İslimyeli ve Gürel Yontan'ın katılacağı duyurulmuştur.

Atatürk Kültür Merkezi'nin ilk yıllarında sergi salonunun düzenli, planlı-programlı bir biçimde kullanılmadığı görülmektedir. 5 Nisan 1980 tarihli *Cumhuriyet* gazetesinde yer alan Salim Alpaslan imzalı habere bakıldığında iktidar değişiminin binanın eski sorunlarını yeniden gündeme getirdiği görülür:

> Yönetmeliğine Maliye Bakanlığı'nın karşı çıkması nedeniyle bugünkü değeri birkaç milyarla ölçülebilen Atatürk Kültür Merkezi'nin sigortası bulunmamakta, tapu birleşimi gerçekleştirilmediği için de iskân izni alınamamaktadır. AKM'nin üzerinde "gizli" notu bulunan dosyaları arasında yaptığımız bir araştırma, yöneticilerin bugüne dek dikkatinden kaçan ya da karmaşıklığı yüzünden sonuca ulaştırılamayan konuya, ilk kez Ağustos 1979'dan sonra ciddi yaklaşımlar getirildiğini ortaya koymaktadır. Sorun belki de çözümlenme aşamasına gelmişken 14 Ekim'den sonraki hükümet değişikliği ve üst düzeyde yapılan yeni atamalar, her şeyin yeniden ve sıfırdan başlayarak ele alınması durumunu yaratmıştır. (...) Zorunlu olmasına karşın bugüne dek AKM ile ilgili bir yasa çıkartılmamış, aslına bakılırsa çeşitli dönemlerin hükümetleri bunun için bir çaba da harcamamıştır. Sık sık sözü edilen ve uyulduğuna pek az tanık olduğumuz Atatürk Kültür Merkezi Kullanma ve İşletme Yönetmeliği ise (25 Kasım 1976'da Resmî Gazete'de yayınlanarak yürürlüğe girmişti) Maliye Bakanlığı'nca hem bir yasa ya da tüzüğe dayanmadığı için Anayasanın 113. Maddesine aykırı olduğu hem de hazineye parasal yük getirdiği halde bakanlığın görüşü alınmadan hazırlandığı gerekçesiyle geçersiz sayılmıştır. Resmî Gazete'de de sonradan alınan bu karşı kararın altında da, aynı bakanın, Yılmaz Ergenekon'un imzası bulunmaktadır. Bakanlık ayrıca 1977 Bütçe Kanununa eklî R cetvelinde yer alan "Devlet emvalinin sigorta edilmeyeceği, ancak yanıcı, patlayıcı maddeler, gemi, uçak ve ilaç depolama mahallinin sigorta giderlerinin karşılanacağı" esasından hareketle sigorta isteği konusunda olumsuz görüş bildirirken yazışmalar da bir yandan sürdürülmüştür. Bunlardan Kaya Can'ın müdürlüğü sırasında uzmanlara ve

> hukukçulara danışarak hazırlanan yazıda üzerinde önemle durulması gereken görüşlere yer verilmektedir. AKM'nin atölye, boyahane ve benzeri yerlerinde sürekli olarak ve bol miktarda yanıcı, parlayıcı ve patlayıcı maddelerin, fotoğrafhanelerde yine parlayıcı kimi kimyasal ilaçların ve aynı nitelikte türlü makyaj malzemesi bulunduğu belirtilmiş, kolayca tutuşup parlayabilen dekor-kostümlerin de ambarlarda saklandığı bildirilmiştir. Böylece yapının ayrıcalıklı taşınmazlar arasında sayılarak sigorta edilmesi ve 1980 bütçesine gerekli ödeneğin konulmasının zorunlu olduğu vurgulanmış ne var ki tüm bu öneriler ilgili makamların nedense yalnızca kâğıt üzerinde değerlendirmesinden öteye gitmemiştir.

1980 yılında Atatürk Kültür Merkezi'nin sergi salonunda İstanbul Resim Heykel Müzesi ve Resim Heykel Müzeleri Derneği'nin birlikte düzenledikleri bir sergi açılmıştır: Alman baskı sanatçısı Hartmut B. Berlicke Sergisi. Mart-Nisan aylarında açık olan sergiyle aynı dönemde Taksim Sanat Galerisi'nde Aloş ve Süleyman Saim Tekcan'ın baskılarının olduğu sergi, Devlet Güzel Sanatlar Galerisi'nde de Sanat Tanımı Topluluğu'nun sergisinin eşlik etmesi, 1980 yılında burada bir sergi üçgeni oluşturulduğunu göstermektedir.

1980'li yıllar itibarıyla AKM, İstanbul'un en gözde sergi mekânlarından biri ve belki de en önemlisi haline gelmiş durumdadır. Hem kişisel sergilere hem uluslararası etkinliklere ev sahipliği yapan mekân, deyiş yerindeyse Türkiye'de çağdaş sanat üretiminin de kalesi olur. İlki 12. İstanbul Festivali kapsamında başlayan Öncü Türk Sanatından Bir Kesit Sergileri, İstanbul Festivali'nin düzenleyicisi olan İstanbul Kültür ve Sanat Vakfı'nın görsel sanatlar alanında da kendini göstermek istemesinin ve ilerleyen zamanlarda görsel sanatlar alanında uluslararası arenada da boy göstereceğini (Örneğin İstanbul Bienalleri) göstermesi açısından önemli olduğu gibi, mekân olarak AKM sergi salonunun seçilmesi de dikkate değerdir. Türkiye'de 1973-76 yılları arasında İstanbul Arkeoloji Müze-

lerini Sevenler Derneği tarafından İstanbul Arkeoloji Müzesi bahçesinde düzenlenen "Açıkhava Sergileri" ile çağdaş sanatta yeni bir dinamiğe girilmiş; kavramsal ve yeni malzeme odaklı üretimde bulunan sanatçılar, tıpkı 2000'li yılların sanatçı inisiyatifleri mantığında olduğu gibi toplu sergiler düzenlemeye başlamışlardır. Açıkhava Sergileri'ni, Akademi'de İstanbul Sanat Bayramları kapsamında 1977-87 yılları arasında iki yılda bir düzenlenen "Yeni Eğilimler Sergileri" izlemiş (Yeni Eğilimler'in yedinci ve sonuncu sergisi 1994 yılında düzenlendiyse de sonucu serginin yeni eğilimler ile ilgisini kurmak güçtür); 1980 yılında İstanbul Resim ve Heykel Müzeleri Derneği tarafından düzenlenen "Günümüz Sanatçıları" sergisi de bir yarışmalı sergi olarak bu toplu sergilere katılmıştır. 1984-88 yılları arasında açılan "Öncü Türk Sanatından Bir Kesit" sergileri, bu toplu sergiler arasında inisiyatif mantığıyla düzenlenen ve Uluslararası İstanbul Bienalleri'nin önünü açan önemli bir örnektir. Sergilerin 1985 yılındaki ikincisinin dışında tümünün AKM'de düzenlenmiş olması da mekânın belleği ve AKM'nin Türkiye'deki çağdaş sanatın ana mekânı haline gelmesi açısından önemlidir.

1987 yılında ilki Uluslararası Çağdaş Sanat Günleri adıyla başlayan ve 1989 yılı itibarıyla bienal olarak anılmaya başlanan Uluslararası İstanbul Bienalleri mekânlarından biri olarak AKM'yi seçmiş; "Öncü Türk Sanatından Bir Kesit Sergileri"nin hemen ardından başlayan "10 Sanatçı 10 İş: A", "8 Sanatçı 8 Sanatçı: B" ve küratörlü sergilerin ikincisi olan "10 Sanatçı 10 İş: C" sergilerinin de burada düzenlenmesi bir sürekliliği beraberinde getirmiştir. Bu sergiler burada gerçekleşirken İstanbul'a Fluxus sergisi düzenlemek üzerine gelen Réne Block, sergiyi burada gerçekleştirmiş ve geliş gidişleri sırasında Türkiye'deki çağdaş sanat üretimi ile AKM'de tanışmıştır. Bu tanışıklık, Block'un o dönemde yöneticisi olduğu Almanya'nın IFA galerilerinde Türkiye'de çağdaş sanatın sergilenmesine ve bu üretimin yurtdışına açılmasına vesile olmuştur. AKM, bu anlamda da çağdaş sanatın tarihi açısından önemli bir mekân olmuştur.

2000'li yıllara kadar tüm görkemiyle çok sayıda etkinliğe ev sahipliği yapan AKM'nin tarihindeki kırılmalar 2005 yılında başlamıştır. 2005 yılında, dönemin Kültür Bakanı Atilla Koç AKM'nin ekonomik ömrünü tamamladığını ne sürerek yıkılmasını önermiştir. Sanat ve mimarlık platformlarının, sivil inisiyatiflerin tepkileri ve basının desteğiyle Kasım 2007'de İstanbul 2 No'lu Koruma Kurulu, Atatürk Kültür Merkezi'ni 1. grup kültür varlığı olarak tescil etmiştir. Kasım 2008'de Kültür ve Turizm Bakanlığı tarafından imzalanan protokolle İstanbul 2010 Avrupa Kültür Başkenti Ajansı'nın üstlendiği Atatürk Kültür Merkezi'nin yenileme projesini hazırlamak üzere Tabanlıoğlu Mimarlık görevlendirilmiş; tadilat, Kültür Sanat ve Turizm Emekçileri Sendikası'nın açtığı dava nedeniyle mahkeme kararıyla durdurulmuştur.

AKM'nin geleceği ile ilgili tartışmalar ilk başladığında, 24 Aralık 2004-19 Ocak 2005 tarihleri arasında burada küratöryal sistemi eleştirmek üzere Bedri Baykam tarafından "Koyun Platformu ve Kültürel Şizofreni" sergisi düzenlenmiş; açılış günü sergi salonuna 30 koyun getirilmiştir. Serginin düzenlenme amacı farklı olmakla birlikte, 30 koyunun varlığı yandaş çevrelerin AKM'nin "ahır" gibi olduğu söylemini kuvvetlendirmeye hizmet etmiştir. AKM, 2007 yılında onuncusu düzenlenen Uluslararası İstanbul Bienali'nin de mekânlarından biri olmuş ve "İmkânsız Değil Üstelik Gerekli- Küresel Savaş Çağında İyimserlik" temalı bienalin küratörü Hou Hanru, her bir mekânı da ayrı bir başlıkla tanımlamıştır. 8 Eylül-4 Kasım 2007 tarihleri arasında düzenlenen bienalde AKM'deki serginin başlığı "Yakmalı mı Yıkmalı mı?" olmuş ve AKM'deki bu son sergi, yapının kuruluşu itibarıyla çektiği çileyi bir bakıma özetlemiştir.

Şubat 2012'de Sabancı Holding ile Kültür ve Turizm Bakanlığı arasında Atatürk Kültür Merkezi'nin restorasyonuna dair mutabakat imzalanmıştır. Buna göre AKM'nin yenileme çalışmalarına Sabancı Holding 30 milyon TL'lik katkı sağlayacaktır. Atatürk Kültür Merkezi'nin 29 Ekim 2013 Cumhuriyet

Bayramı'nda bitmesi öngörülüyorken 2013 Mayıs-Haziran'ındaki Gezi olayları sırasında henüz herhangi bir faaliyetin başlamadığı anlaşılmıştır. Yapı, ancak 2021 yılında tamamlanarak açılabilmiştir.

AKM, 1307 kişilik Büyük Salon, 502 kişilik konser salonu, 296 kişilik tiyatro salonu, 190 kişilik "Aziz Nesin Sahnesi", 206 kişilik sinema salonu ve üst kattaki büyük sergi salonuyla İstanbul Devlet Tiyatrosu, Opera ve Balesi, Devlet Senfoni Orkestrası'nın daimi sahnesi olarak da hizmet vermiştir.

Konsoloslukların Galerileri

Çoğu Beyoğlu'nda yer alan konsolosluklar uzun yıllar kültür alışverişinde önemli bir rol oynamışlardır. d Grubu'nun 1947 yılının Ekim ayında açtığı 15. sergisinin, Tavanarası Ressamları'nın çıkışını yaptığı 1951-52 yılı sergilerinin İstanbul Fransız Konsolosluğu sergi salonlarında düzenlenmesi, henüz galerilerin olmadığı bir ortamda alternatif mekân açısından önemli olmuştur. 1950'li ve 1960'lı yıllarda, yabancı konsoloslukların sergi etkinliklerine yer vermeleri; sanatçılara sergi olanağı sağlamaları, yurtdışından önemli sanatçıların sergilerini İstanbul ve Ankara'daki galerilerinde göstermeleri, İstanbul bağlamında Beyoğlu'nda canlı bir ortam oluşmasını sağlamıştır. Konsoloslukların galerilerindeki etkinlikler sanat yapıtı piyasasının gelişiminde dolaylı da olsa rol oynamıştır. Fransız Konsolosluğu, Türk-Alman Kültür Derneği, İngiliz Kültür Derneği gibi kurumlar bu açıdan oldukça önemlidir. Kabaca 1950'li yıllarda buralarda başlayan sergiler 2000'li yıllara kadar devam etmiş; 2003 yılının Kasım ayındaki bombalı saldırı sonrasında bu etkinlikler güvenlik gerekçesiyle son bularak bu mekânlar dil kurslarına dönüşmüş ve kültür hayatının belleğinden eksilmişlerdir.

Beyoğlu'ndaki Kamusal Alan Uygulamaları

Beyoğlu bölgesinde anıt dışı tasarlanan ilk heykel, İlhan Koman'ın 1968 yılında Divan Oteli için tasarladığı "Soyut Hey-

kel"idir. 1968 yılında Divan Oteli'nin mimarı Abdullah Hancı, oteli panolar ve heykellerle süslemeyi düşünmüş ve İlhan Koman ile yazışmıştır. O yaz İlhan Koman İsveç'ten gelmiş; Vaniköy'de "Acemlerin Yalısı"nı kiralamış ve yakınlardaki bir fabrikanın bahçesinde heykelini yapmıştır. Kuşkusuz heykel iç mekâna yönelik tasarlanmıştır ve 20 yıl kadar da otelin içinde yer almıştır. 1980'lerin sonunda herkesin görebilmesi için dışarı çıkarılıp otelin önüne yerleştirilen heykel, otelin yenilenmesi sonrasında da aynı yerini almıştır.

İlhan Koman ile özdeşleşen 1980 tarihli "Akdeniz" heykelinin ise son durağı Beyoğlu olmuştur. Akdeniz heykeli, Halk Sigorta'nın Genel Müdürlük binası için sipariş edilmiştir. "Bir heykel umumi yerlere konacağı zaman daha ziyade halka dönük bir şey olsun istiyorum"[39] diyen Koman, heykelin koyu maviden beyaza giden bir boya ile boyanmasını istemiş, ancak istediği boyayı bulamadığından heykel tümüyle beyaz olmuştur. Koman, Akdeniz heykelinde kadın metaforundan yararlanmış ve figürün hareket edermiş gibi algılanmasını istemiştir:

> Popülist bir iş yaparken dahi, gene de sanatkâr olarak hakiki bir iş yapmaktan vazgeçilmez. Ben o heykelde böyle bir sinetik yanılgıdan istifade ederek dalgalardan teşekkül eden, dalgaların meydana getirmeye çalıştığı bir ihaleyi, mabudeyi sembol olarak aldım.[40]

1998 yılında, Koman'ın Akdeniz'inin Köyceğiz'e taşınması önerisi gelmiş, Uluslararası Plastik Sanatlar Derneği ve Heykeltıraşlar Derneği'nin duruma tepki göstermeleri üzerine heykel İstanbul'da kalmıştır. 2005 yılında Galatasaray'daki Yapı Kredi Kültür Merkezi'nde düzenlenen İlhan Koman retrospektifi için Ferit Özşen'e danışılmış; Özşen ve ekibi Akdeniz'i 2005 ilkbaharında bir gece Zincirlikuyu'dan söküp Galatasaray meydanına

39 Aslan Mengüç, "İlhan Koman Heykellerini Anlatıyor", *Hürriyet Gösteri*, s. 75, 1 Şubat 1987, s. 66.
40 A.g.e., s. 66.

kurmuştur. Sergi bitiminde, bu kez bir yaz gecesi Akdeniz'i sökmeye gittiklerinde insanlar "Akdeniz'i vermeyiz, buradan bir yere gidemez" diyerek heykelin etrafında çember oluşturmuşlar; 2005 yılının baharında Zincirlikuyu'daki ilk mekânından sökülen Akdeniz aynı yılın yazında, 2017 yılına dek kalacağı, 4. Levent'teki yerine götürülmüştür.[41] Ferit Özşen 2014 yılındaki İsrail protestoları sırasında zarar gören heykelin onarımını da üstlenmiş; Yapı Kredi Kültür Sanat'ın Galatasaray'daki yeni binasına taşınmadan önce Nisan 2017'de Akdeniz'i 4. Levent'teki yerinden sökerek İkitelli'deki atölyesine götürmüş ve yine elden geçirmiştir. Bugün Yapı Kredi Kültür Merkezi'nin üçüncü katına hapsedilen ve oradaki camekândan Galatasaray Meydanı'ndaki arkadaşına Şadi Çalık'ın "50. Yıl Anıtı"na bakan heykelin mahzun olduğu söylenebilir çünkü kamusal alandan tamamen koparılmıştır.

İsmail Hakkı Öcal'ın Taksim Kazancı Yokuşu'nun başına 1969 yılında yerleştirilen "Soyut Kompozisyon"u, Atilla Onaran'ın Odakule'de yer alan ve paslanmaz çeliğin ilk kullandığı heykel olan 1973 tarihli "Soyut Kompozisyon", Galatasaray'da Milli Piyango önünde yer alan "Balerin"i, Salih Acar'ın yine Odakule'de yer alan "Kuşlar" kabartması Beyoğlu bölgesinde yer alan kamusal alan uygulamalarıdır. 1973 yılında, Cumhuriyet'in ellinci yılı anısına düzenlenen "İstanbul'a 20 Heykel" etkinliği, Şadi Çalık'ın aynı yıl Galatasaray Meydanı için tasarladığı "50. Yıl Anıtı" ve 1992-93 yılında İstanbul Büyükşehir Belediyesi tarafından düzenlenen "Açık Alanlara Üç Boyutlu Çağdaş Sanat Yapıtları Yerleştirme Etkinliği" Beyoğlu'nu adeta bir açık hava müzesine dönüştürmüştür.

İstanbul'a 20 Heykel

1973 yılı, kamusal alanda heykel uygulamaları açısından bir dönüm noktası niteliğindedir. 29 Ekim 1973'ten önce, İstanbul'un

41 Ertuğ Uçar, Nur Gayretli, <https://www.teget.com/akdenizinhikayesi/> Erişim tarihi: 23.08.2020.

çeşitli park, alan ve yollarına Cumhuriyet'in 50. yılı anısına heykeller yerleştirilecek ancak bunlar anıtla sınırlandırılmayacaktır. Etkinlik komitesinde bulunan Mustafa Aslıer, amaçlarını şöyle açıklamıştır:

> Cumhuriyet döneminde anıtlar yapılmıştır. Bunun yanı sıra sanatçıların serbest heykelleri müzede veya atölyelerde kapalı ve maket boyutlarında kalmıştır. Cumhuriyet döneminin üç boyutlu sanat eserlerinin ortaya çıkarılması gerekmektedir. İstanbul, Türkiye'nin en büyük kültür merkezi olduğu halde, park ve meydanlarında serbest sanat eseri yoktur. Halkımızın üç boyutlu sanat eserleri ile ilişkisi kurulamamıştır. Galerilerde açılan bir iki serginin etkisi birkaç yüz kişinin ötesine geçememektedir.[42]

1972 yılının Mayıs ayında İstanbul Valisi başkanlığında toplanan Cumhuriyet'in 50. yılını Kutlama Kurulu, başlangıçta 50. yıl anısına 50 eser düşünmektedir ancak gereken ödeneğin karşılanamaması nedeniyle bu sayı 20'ye inmiştir. 13 Eylül 1973 tarihinde seçilen 20 sanatçının gönderdiği eskizler ve fotoğraflar kurul üyeleri tarafından onaylanmış ve uygulamaya geçilmiştir.[43] Uygulamaya geçilmesiyle birlikte heykellerin başına gelmeyen kalmamış; heykelin anıtla ve büstle özdeşleştirildiği bir coğrafyada yaşadığımız bir kez daha anlaşılmıştır. Ali Teoman Germaner'in bu konudaki yorumu şöyledir: " Daha ilk günden güncel siyasa, hoyrat ve iyi niyetle açıklanamayacak yaklaşımlarla, bu güzel girişime gölge düşürüldü. Kimi heykeller tahrip edildi, kimi siyasal polemik bahanesi yapıldı."[44]

Bu heykellere ve akıbetlerine bakmak konuyu daha anlaşılır kılacaktır. İstanbul'a 20 Heykel etkinliğinde en büyük gürültüyü Gürdal Duyar'ın "Güzel İstanbul" heykeli koparmıştır.

42 Mustafa Aslıer, "İstanbul'da 20 Heykel", *Kültür ve Sanat*, Sayı: 3, Aralık 1974, s. 104.

43 A.g.e., s. 106.

44 Ali Teoman Germaner, "Cumhuriyetimizin 75. Yılında Ülkemizde Heykel Olgusuna Genel Bir Bakış", *Cumhuriyet'in Renkleri, Biçimleri*, Türk Tarih Vakfı Yayını, İstanbul, 1999, s. 63.

Duyar'ın kadın metaforuna başvurarak ele aldığı "Güzel İstanbul", 10 Mart 1973'te Karaköy Meydanı'na yerleştirilmiş; ancak "müstehcen" olduğu gerekçesiyle hükümetin Milli Selamet Parti kanadının tepkilerini çekmiştir. Çıplak bir kadın heykelinin İstanbul ile ne gibi bir ilişkisinin olduğu sorularına Duyar, kentin doğal güzelliklerini bir kadın figürüyle anlattığı; yapıtında kullanmış olduğu motiflerden incirin kutsallığın, hanımelinin İstanbul'un havasının, arının nüfus yoğunluğunun, hareketin ve bereketin, narın da kentin efsanelerinin sembolü olduğu yanıtlarını vermişse de Millî Selamet Partisi Genel Başkanı ve dönemin Başbakan yardımcısı Necmettin Erbakan, 17 Mart 1973 günlü konuşmasında bu heykelin kaldırılacağını belirtmiştir. Belediye Başkanı Ahmet İsvan da heykeli beğenmediğini söylemiş ve heykeli beğenmeme gerekçesine de bir kılıf uydurmuştur: "çıplaklık değil zevksizlik." Vali Namık Kemal Şentürk'e göre ise heykelin yeri uygun değildir. Bahaneler ardı ardına gelmiş ve en nihayetinde 18 Mart 1973'te heykel yerinden kaldırılmıştır. Basında çıkan yazıları ihbar kabul eden savcılık, 20 Mart'ta heykeli diken komite üyeleri hakkında soruşturma açmıştır. Sanatçıların, aydınların karşı tepki göstermeleri üzerine 3 Mayıs 1973'te "Güzel İstanbul" bugünkü yerine, Yıldız Parkı'na yerleştirilmiştir. Bugün de heykelin yerinde göründüğü pek söylenemez. Parkın girişinde sol tarafta bahçıvanların lojmanların bulunduğu yere neredeyse atılan heykel, bahçıvanlar tarafından sarmaşıklarla kaplanıp namusu korunmuştur.

İstanbul'a 20 Heykel etkinliği sırasında Beyoğlu bölgesine yerleştirilen ikinci heykel, Muzaffer Ertoran'ın Tophane'deki "İşçi" heykelidir. Mustafa Aslıer, Muzaffer Ertoran'ın heykelinin hikâyesini şöyle anlatmıştır:

> Tophane'de İş ve İşçi Bulma Kurumu var. 60'lı yıllardan itibaren Türk İşçileri Almanya'ya gitmeye başladı. Orada kuyruklar oluşuyordu. Vedat Tör ile sohbetlerimizde diyor ki: "Bu kadar işçi gidiyor, Türkiye'ye döviz göndermeye başladılar; Türk iktisadını kalkındıracaklar. Onlara bir anıt

> dikmeli, Karaköy'e filan." Bu fikir oradan aklıma geldi. Heykeltıraşlara; Tophane'ye dikeceğimiz anıt bir işçi heykeli olabilir mi diye sorduk. Muzaffer Ertoran; "Ben yaparım, var zaten öyle bir etüdüm" dedi. Ona verdik ve İşçi heykelini Tophane'ye diktik.[45]

Heykel Tophane'ye dikilir dikilmesine ama özellikle 1977-80 arası sağ-sol çatışmalarında komünist yaftası yiyerek saldırılara uğrar. 1990'lı yıllara adeta gazi olarak giren heykel, 2015 yılında bir gece ansızın Beyoğlu Belediyesi tarafından kaldırılmıştır.

Beyoğlu bölgesine yerleştirilen bir diğer heykel, Namık Denizhan'ın Taksim Gezi Parkı'nda yer alan "İkimiz" heykelidir. Namık Denizhan, "İkimiz"i, heykelinde farklı bir çalışma tekniği uygulamış ve bunu şöyle açıklamıştır: "Ben Betonu ilk defa kendim direk Betondan çalışmak suretiyle, yani döküm olarak değil, alçı çalışır gibi koyarak, malayla doğrudan doğruya kalıpsız, spontan olarak çalıştım. Bu yöntemle heykel ilk defa çalışılmıştır."[46] Heykel, 1982 yılına kadar yerinde kalmış; 1982 yılında sanatçısı tarafından kaldırılmıştır. Heykelin kaldırılması konusunda iki neden gösterilmektedir. Birincisi, dış etkenlere bağlı olarak bozulması –ki betonun 9 yıl içinde bozulması olası değildir–; ikincisi ise, bir dönem Şişli Belediye Başkanlığı yapan bir albayın heykeli müstehcen bularak sıkıyönetim döneminde kaldırtmak istemesidir.[47]

Zerrin Bölükbaşı'nın "Figür"ü, başlangıçta Harbiye Tiyatrosu önüne yerleştirildiyse de yol genişletme çalışmaları döne-

45 Cavhar Göktaş'ın 24 Nisan 1998'de Mustafa Aslıer ile gerçekleştirdiği görüşmeden. Cavhar Göktaş, "İstanbul'da Çağdaş Kent Heykeli Uygulamaları", Mimar Sinan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü yayınlanmamış yüksek lisans tezi, İstanbul, 1998, s. 51.

46 Cavhar Göktaş'ın 10 Haziran 1998'de Namık Denizhan ile gerçekleştirdiği görüşmeden. Cavhar Göktaş, "İstanbul'da Çağdaş Kent Heykeli Uygulamaları", s. 47.

47 Bilge Evrim Aydoğan, "Cumhuriyet'in 50. Yılını Kutlama Etkinliği Kapsamında Açık Alanlara Uygulanan Heykel Çalışmaları", Mimar Sinan Üniversitesi Sanat Tarihi Bölümü yayınlanmamış lisans tezi, İstanbul, 2001, s. 23.

minde Harbiye Orduevi'nin bahçesine alınmış ve kamudan koparılarak orduevinin süsüne dönüştürülmüştür. Bölükbaşı'nın heykelinde Henry Moore'un "Uzanan Figür"lerinin etkisi büyüktür. 31 Mart-15 Nisan 1967'de yine Akademi salonunda İngilizler Henry Moore sergisi, 30 Ocak 1970'te İngilizlerin, Ankara Güzel Sanatlar Galerisi ve İstanbul Kültür Sarayı'nda açtıkları 7 İngiliz Heykeltıraşı sergisi ve 12 Ekim-14 Kasım 1971'de İstanbul Resim ve Heykel Müzesi'nde açılan Henry Moore Sergisi, bu dönemde İngiliz Heykeli ile, özellikle de Henry Moore üslubuyla paralelliklere neden olmuştur. Moore sergisi, yukarıdaki bölümde bahsedilen konsoloslukların çağdaş sanat ortamına katkılarından biri olarak da örneklendirilebilir.

Harbiye civarında yer alan bir başka heykel, Şadi Çalık atölyesinden o yıl mezun olan Bihrat Mavitan'ın "Yükseliş" heykelidir. Hilton Oteli'ne giden yolun başlangıcına yerleştirilen bu heykel de 1984 yılında Dalan'ın yol yapım çalışmalarının, bir başka deyişle Tarlabaşı kıyımının kurbanı olmuştur.

İstanbul'a 20 Heykel etkinliği sırasında Beyoğlu'na yerleştirilip de günümüze gelebilen az sayıda örnekten biri, Hüseyin Anka Özkan'ın "Yankı" heykelidir. Gümüşsuyu Parkı'na, İnönü Stadı'na yan cepheden bakacak ve yoldan görülebilecek şekilde yerleştirilen heykel, aslında klasik bir anıt sanatçısı olan Hüseyin Anka'nın ilk ve tek soyut heykelidir.

Zühtü Müridoğlu'nun "Dayanışma" heykeli de günümüze gelebilen ancak yeri değişerek günümüze gelen örneklerdendir. Ali Hadi Bara ile birlikte Türkiye'de soyut heykelin ilk uygulayıcılarından biri olan Zühtü Müridoğlu'nun "Dayanışma"sı, sanatçının 1960'larda gerçekleştirdiği "Mezar Taşı" serisinden ve 1970'lerde ahşap maketler olarak tasarladığı "oyun parkları"ndan izler taşımaktadır. Müridoğlu, dikilitaş formunda gerçekleştirdiği heykelinde İstanbul'un tarihi mirasına da gönderme yapmıştır. Müridoğlu'nun "Dayanışma"sı uzun yıllar Fındıklı Parkı'nda yer almış ancak 2000'li yıllarda parkın hemen yanındaki alan Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi

Rektörlük binasına verilince parktan kopmuş ve okulun sınırları içerisinde kalmıştır.

Etkinlik kapsamında Fındıklı Parkı'na yerleştirilen bir diğer örnek de Füsun Onur'un "Soyut Kompozisyon"udur. 1970'li yıllarda heykel sanatının yaşadığı dönüşümlerde önemli bir payı olan, heykelin malzemesini hafifleten, algısını dönüştüren bir isim olan Füsun Onur'un heykeli 1985 yılında yine Dalan'ın yol çalışmaları sırasında talan edilir.

İstanbul'a 20 Heykel etkinliğinin belki de en şanssız heykeli, Metin Haseki'nin "Soyut Heykel"idir. Gümüşsuyu Parkı'na yerleştirilen küre formlu bakır heykel, yerine konduktan sadece birkaç gün sonra malzemesine göz koyanların gazabına uğramış ve hurda olarak satılmıştır.

Görüldüğü gibi, İstanbul'a 20 Heykel etkinliği sırasında Beyoğlu bölgesine 9 heykel yerleştirilmiştir.[48] Bu sayı tesadüf olmayıp Beyoğlu'nun sanatın kalbi olarak görülmesiyle doğrudan ilişkilidir. Etkinlik bağlamında bakıldığındaysa, ilk kez resmî söylemin dışında heykelle tanışan kent, ona sahip çıkamamıştır.

48 Etkinlik kapsamında farklı bölgelere yerleştirilen diğer heykeller ve akıbetleri şöyledir: Nusret Suman'ın "Mimar Sinan" heykeli İstanbul Büyükşehir Belediyesi yanına Saraçhane Parkı'na yerleştirişmiş ve kaybolmuştur. Kâmil Sonad'ın "Çıplak"ı Gülhane Parkı'na, Hakkı Karayiğitoğlu'nun "Bahar"ı Emirgan Korusu Sarı Köşk önüne yerleştirilmiştir. Mehmet Uyanık'ın "Birlik"i Beşiktaş'a yerleştirilmiş ve 1986 yılında belediyenin kompresör tabancası tarafından parçalanmıştır. Aloş'un "Soyut Heykel"i Bebek Parkı'nda yer alırken Ferit Özşen'in "Yağmur"u Arnavutköy Akıntıburnu'na yerleştirilmiş ancak malzemesi dayanmamıştır. Haluk Tezonar'ın "Soyut Heykel"i İTÜ Maçka Kampüsü karşısında yer almış, Seyhun Topuz'un "Soyut Heykel"i 4. Levent girişine yerleştirilmiş; 1984 yılında tahrip olmuş ve sonrasında kaybolmuştur. Tamer Başoğlu'nun Bedia Muvahhit Hanım anısına yaptığı "Soyut Heykel"i Yenikapı'ya yerleştirilmiş; öncesinde park olan alan, gazinoların alanı haline gelmiş ve 86 sonrasında kaybolmuştur. Kuzgun Acar'ın Gülhane Parkı'ndaki "Soyut Heykel"i Park ve Bahçeler Müdürlüğü tarafından kaldırılmış, Maçka Sanat Galerisi'nin sahibesi Rabia Çapa'nın gayretleriyle yerine yerleştirilmiştir. Yavuz Görey'in Taşlık Parkı'nda yer alan "Soyut Heykel"i de bronz malzemesinden dolayı çalınmıştır.

Şadi Çalık 50. Yıl Anıtı

Batılılaşma dönemi Osmanlı'sından Cumhuriyet dönemi Türkiye'sine anıt uygulamaları başlı başına bir sorun oluşturmuştur. Bilindiği gibi Osmanlılarda Batılı anlamda heykel sanatı Tanzimat'tan sonra gelişir. Gerçi 16. yüzyılda Sadrazam İbrahim Paşa, Macaristan Seferi sonunda Budapeşte'den getirdiği tanrı ve tanrıça heykellerini Sultanahmet Meydanı'na diktirmiştir ancak "Bir Halil evvel gelip, esnamı kıldı şikest; Sen Halil'im şimdi geldin, halkı kıldın putperest"[49] şeklinde gelen tepkiler nedeniyle bunlar kısa bir süre sonra yerlerinden kaldırılmıştır. Tanzimat yöneticileri, Avrupa'da önemli siyasal olaylar, zaferler ya da yöneticiler adına heykel dikilmesi gibi bir geleneğin olduğunu öğrenmişler ve 1839 Tanzimat Fermanı'nın hemen ardından Gülhane Parkı'na diktikleri adalet taşıyla bunu uygulamaya koymuşlardır. Planlarında, üzerine Gülhane Hatt-ı Şerifi'nin tüm metninin yazılacağı bir anıt yaptırıp Bayezid Meydanı'na diktirmek varsa da Gaspare Fossati'nin bu projesi gerçekleşememiştir.[50] Bir başka Tanzimat anıtı projesi, Paris'te yetişmiş bir mimar olan Artin Bilezikçi tarafından hazırlanmış ve 1855 Paris Sergisi'nde yer almıştır. Ancak bu proje de anıtın üzerinde yer alan metinde Kırım Savaşı'ndaki Fransız, İngiliz ve Osmanlı ittifakı vurgulanmak istediği için Osmanlılarca kabul edilmemiştir.[51]

Heykel sanatı açısından önemli bir girişim, Sultan Abdülaziz'in girişimidir. Abdülaziz, İngiliz Heykeltıraş Charles Fuller'e (1830-1875) iki heykel siparişi vermiştir: Bir büst ve bir de atlı heykel. Kuşkusuz bunların bir amacı vardır; o da Abdülaziz'in iktidarını görselleştirmek. Tarihte kent devletleri, krallıklar ve imparatorlukların hükümdarları sanatı anıtsal olarak iktidarlarının altını çizmek, zaferlerini yüceltmek ya

49 N. Berk, H. Gezer, *Elli Yılın Türk Resim ve Heykeli*, Türkiye İş Bankası Yayınları, İstanbul, 1973, s. 4.

50 Günsel Renda, "Osmanlılarda Heykel", *Sanat Dünyamız*, s. 82, Kış 2002, s. 140.

51 A.g.m., s. 141.

da düşmanlarına gözdağı vermek, kara çalmak amacıyla kullanmışlardır. Abdülaziz de bu amacın farkında olarak heykel siparişi vermiştir ancak önce Valide Sultan'ın hışmına uğrayarak Fuller'e poz veremeyecek; daha sonra da atlı heykeli alışılageldiği gibi meydanlarda boy göstermek yerine Beylerbeyi Sarayı'na konacaktır.

Anıt heykelin kamusal alanda görülmeye başlanması için Cumhuriyet dönemini beklemek gerekecektir. Anıtlar, Cumhuriyet döneminde devrim ideolojisinin bir "aygıtı" haline gelecek ve bu nedenle heykel kavramı anıtla, bilhassa da Atatürk anıtlarıyla özdeşleştirilecektir. Atatürk, İnönü gibi lider heykellerinden sonra sırayı, "heykeli yapılacak kişiler"in adına dikilen anıtlar alacaktır.

29 Ekim 1923 tarihinde kurulan Türkiye Cumhuriyeti işe, sanata ve sanatçıya destek olmakla başlamıştır. Cumhuriyet'in kuruluşundan sonra gerçekleştirilen devrimler de sanatçıların, özellikle de Cumhuriyet'in temsilcileri oldukları kabul edilen genç kuşak sanatçıların yapıtlarında işlenir hale gelir. Sanat, modern kadın imgesi, Harf İnkılabı, Kılık-Kıyafet Devrimi, Tevhid-i Tedrisat Kanunu, vb. yeniliklerin görselleştirildiği bir aygıt haline gelir. Halka ulusal değerleri özümsetmek gayesiyle resim sanatına ayrıcalıklı bir önem verilir ve bu da "milli sanat" kavramının doğmasına yol açar. Resim sanatı tümüyle Cumhuriyet ideolojisinin hizmetindedir ancak yılda ikişer kez açılan sergilerle ya da 1938-43 arasında gerçekleştirilen "Yurt Gezileri" etkinliğiyle sınırlı kalmaktadır resmî ideoloji sergi sırasında sınırlı bir kesim tarafından kısa bir süreliğine görülmektedir. Anıt heykel bu söylemin daha somut bir niteliğe bürünmesi bağlamında devreye girer.

Anıt heykel gündeme gelir ancak bu kez de "millî sanat" söylemiyle çelişir. Cumhuriyet'in ilk kuşak sanatçıları arasında heykeltıraşların yeri azdır. Sanayi-i Nefise Mektebi'nin öğretime başlamasından Cumhuriyet'in kuruluşuna dek olan süreçte İhsan Özsoy, Behzat, Mahir Tomruk ve Nijat Sirel olmak üzere

sadece dört sanatçı yetişmiştir. Onların da henüz yeterli olgunluğa erişmedikleri düşünülür ve anıt konusundaki ilk siparişler yabancı heykeltıraşlara verilir. Krippel'in İstanbul-Sarayburnu'ndaki Atatürk Heykeli ile işe başlanır; Canonica ve Thorak-Hanak'ın uygulamaları Krippel'inkileri izler. Ancak bu durum gitgide göze batmaya başlar; çünkü Nijat Sirel'in, Ali Hadi Bara'nın, Ratip Aşir Acudoğu'nun, Muhittin Sebati'nin anıt tasarımları onların da pekâlâ bu işin üstesinden gelebileceklerini ortaya koymaktadır. Yalnız bir problem vardır; Türkiye'de henüz döküm atölyesi bulunmamaktadır ve ilk döküm atölyesi 1937 yılında Narmanlı Han'da kurulacaktır.

Sorun yavaş yavaş günlük gazetelere, haftalık ya da aylık mecmualara da konu olmaya başlar. Ahmet Haşim, "Büyük anıt ve heykel dikilecek yerde, bugün için bir mermer kütlesi ya da bir külçe bronz koyalım ve altına "Türk sanatçısı yetişinceye kadar" diye yazalım"[52] şeklinde bir öneri getirir.

Mithat Cemal Kuntay'ın *Canonica*'ya yazdığı şiirde de Kurtuluş Savaşı'nı ve onun önderini konu alan bir sanat yapıtını ancak bu ülkenin sanatçıları tarafından gerçekleştirilebileceği sorunu hiciv dozunda işlenir:

Elbette bilirsin, onu herkes gibi kimdir,
Lâkin onu sen anlatamazsın o, bizimdir.

Bilmem ki bu ellerle o temsil edilir mi?
Her neyse... nedir malzemen taş mı, demir mi?[53]

1937 yılında *Ar* dergisi bir anket düzenler. Soru; "Yabancı sanatkârların Türkiye'de abide yapmalarına taraftar mısınız? Taraftarsanız hangi sebeplerden dolayı? Değilseniz ne gibi mahzurlar görüyorsunuz?"dur. Yanıtlar neredeyse birdir:

52 N. Berk, H. Gezer, a.g.e., s. 15.
53 Mithat Cemal Kuntay, "Kanonika'ya", *Taksim Cumhuriyet Abidesi Şeref Defteri*, İtimat Matbaası, İstanbul, 1973, s. 46-7.

> Abide, millî hayatın hatırasıdır. Bu hatırayı, ancak o hayata iştirak edenler yükseltebilirler. Yabancı bir san'atkârın, kulaktan doldurulmakla, bunu başarmasına ihtimal verilmez. Fakat bunu başarmak için Türk olmak da yetmez, kudretli bir san'atkâr olmak lazım.[54]

Bu kamuoyu tepkilerinden sonra Türk sanatçılar anıt-heykel uygulamalarında aktif olarak görev alırlar ancak birkaç örnek dışında anıt estetiği yine sabit kalır. Hiç şüphesiz, heykel sanatının bir konu olarak topluma ulaşmasında anıt uygulamaları daha etkili bir rol oynamıştır ancak heykel kavramının gitgide halkın kafasında Atatürk ile özdeşleşmesi gibi bir soruna da neden olmuştur. Her ne kadar 1950 sonrasında soyut formların başat hale gelmesi, 1960'ların sonu ve 1970'lerin başında kentlerin Nazi estetiği dışındaki formlarla tanışmasına vesile oluyorsa da 1960 ve 1980 darbeleri sanatı rahat bırakmayacak ve "anıt" tekrar tekrar gündeme gelecektir. Bunun doğurduğu sonuç da kuşkusuz özellikle Atatürk heykellerinin "anti-estetik" bir hal alması ve neredeyse bir tabu haline gelmesi olacaktır.

Bu bağlamda Krippel, Canonica ve Thorak-Hanak ile başlayan anıt uygulamaları, yabancı sanatçılara gelen tepki nedeniyle bu alanda boy göstermeye başlayan ancak "estetik" açıdan öncekilerle büyük farkları olmayan Türk sanatçıların çalışmalarıyla devam etmiştir. Ali Hadi Bara ve Zühtü Müridoğlu'nun 1944 yılında Beşiktaş'ta gerçekleştirdikleri Barbaros Anıtı'nın Türkiye'nin anıt heykel tarihinde özel bir yeri bulunmaktadır. Akademik estetik geçerli olmakla birlikte "heykel" ve "meydan" bu örnekte bütünleşmiş durumdadır. Canonica'nın Taksim Cumhuriyet Abidesi de meydan kavramıyla uyum içerisindedir ancak burada Barbaros Anıtı'nın bir başka üstünlüğü karşımıza çıkıyor: Konu ve estetik. Her ne kadar konu yine tarihe dairse ve halen "akademik" dili konuşuyorsa da "faşist" estetikten uzakta bir tasarım karşımıza çıkmaktadır.

---

54 "Abideler Meselesi ve Münevverlerimiz, Ahmed Kudsi Tecer Cevaplıyor", *Ar*, sayı 5, 1937, s. 10.

"...Bir gün, bir yaz günüydü, okula geldim, Şadi Çalık beni atölyeye sokmadı. 'Niye hocam ne oluyor ne oldu?' Öyle ya ben çırağıyım onun. 'Gözünü severim senin' dedi. 'Kötüleme, gözünü bozma."[55] Öğrencisi Mehmet Aksoy'a yukarıdaki ifadelerle ısmarlama Atatürk heykeli yaptığını söyleyen Şadi Çalık, Atatürk anıtları içinde en yetkin örneklerden birine imzasını atmıştır: 1966 tarihli ODTÜ Atatürk Anıtı. Çalık'ın anıtı, alışılageldiği gibi bir kaide üzerinde ayakta durup bir eliyle hedef gösteren ya da şaha kalkmış atının tepesindeki bir Atatürk anıtı değildir. Sanat kaygısı taşıyan ender örneklerden biridir ve öğrencisi Aksoy'un deyişiyle "Türk heykelinin mezar taşları" olmaktan uzaktır.

Şadi Çalık, ikinci ve asıl sıra dışı anıt uygulamasını ise Beyoğlu'nda gerçekleştirmiştir. Cumhuriyet'in 50. yılı için Yapı Kredi Bankası tarafından sipariş edilen "50. Yıl Anıtı", anıt heykel estetiğine tümüyle karşı çıkan bir soyut düzenlemedir. Yukarıda 1973 yılının kamusal alanda heykel uygulamaları açısından bir dönüm noktası niteliğinde olduğundan bahsedilmişti. 29 Ekim 1973'ten önce, İstanbul'un çeşitli park, alan ve yollarına Cumhuriyet'in 50. yılı anısına yerleştirilen ve anıt dışı olan 20 heykel, kamusal alanda "anıt estetiği"nden uzak üç boyutlu sanat yapıtlarının devlet siparişi olmasına ilk örnekti. Şadi Çalık'ın "50. Yıl Anıtı" da bu etkinlikle ahenk içerisinde olan bir anıt tasarımıdır ve anıt estetiğinin ilk dönüştüğü yerin Beyoğlu olması son derece anlamlıdır.

Açık Alanlara Üç Boyutlu Çağdaş Sanat Yapıtları Yerleştirme Etkinliği

1992-93 yılında, Nurettin Sözen'in belediye başkanlığı döneminde İstanbul Büyükşehir Belediyesi tarafından "Açık Alanlara Üç Boyutlu Çağdaş Sanat Yapıtları Yerleştirme Etkinliği" düzenlenir. Amaç, İstanbul'u çağdaş bir kent yaşamı anlayışı

55 Aydın Engin (ed.), *Mehmet Aksoy: Çekicin Rüzgarında Kırk Yıl*, Türkiye İş Bankası Yay., İstanbul, 2002, s. 69.

içinde ve kültürel gelişimine koşut düzeyde sanat ürünleri ile donatmaktır. Jüriyi, İstanbul Büyükşehir Belediye Başkanı Prof. Dr. Nurettin Sözen, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Genel Sekreter Yardımcısı Prof. Dr. Mete Tapan, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür İşleri Daire Başkanı Hilmi Yavuz, Mimar Sinan Üniversitesi Mimarlık Fakültesi Öğretim Görevlisi Engin Erkin, Mimar Sinan Üniversitesi Heykel Bölümü Başkanı Prof. Ali Teoman Germaner, Heykeltıraşlar Derneği Başkanı Prof. Hüseyin Gezer, Uluslararası Plastik Sanatlar Derneği (UPSD) Başkanı Doç. Hüsamettin Koçan, Sanat Eleştirmeni ve Küratör Beral Madra, İstanbul Teknik Üniversitesi Şehircilik Kürsüsü Başkanı Prof. Dr. Hande Süher ve Marmara Üniversitesi Heykel Bölümü Başkanı Prof. Dr. Haluk Tezonar oluşturmaktadır. Yarışmaya 32 sanatçı 55 yapıtla katılmış ve bunlardan 10'u İstanbul'un çeşitli bölgelerine uygulanmıştır. Etkinlik kapsamında Meriç Hızal'ın "Kapı"sı Üsküdar sahiline, Ümit Öztürk'ün "Soyut Heykel"i Yeşilköy Havalimanı kavşağına, Vedat Somay'ın "Soyut Heykel"i Yenikapı sahil şeridine, Adem Yılmaz'ın "Soyut Heykel"i, Taksim Gezi Parkı merdivenlerine, Mümtaz Işıngör'ün "Birlik Beraberlik"i Ihlamur Kasrı karşısına, Ayşe Erkmen'in "Açık Sütun"u Tünel Meydanı'na, Rahmi Aksungur'un "Seçkin Ziyaretçiler"i Maçka Demokrasi Parkı'na, Işılar Kür'ün "Soyut Kompozisyon"u Kadıköy İskele Meydanı'na, Ertuğ Atlı'nın "Soyut Kompozisyon"u Kabataş Parkı'na, Hakkı Karayiğitoğlu'nun "Barış"ı Lütfü Kırdar Kongre ve Sergi Sarayı önüne yerleştirilmiştir.

Jüri raporuna bakıldığında aslında pek çok projenin Taksim Gezisi ya da İstiklal Caddesi için önerildiği görülmektedir. Raporda bu öneriler şöyle sıralanmıştır:

> Taksim Gezisi için önerilen Işılar Kür'ün 21042 rumuzlu projesinin, çevresiyle daha iyi ilişki kuracağı gerekçesiyle Kadıköy İskele Meydanı'nda; İstiklal Caddesi Tünel için önerilen Rahmi Aksungur'un projesi, çevresiyle daha iyi ilişki kuracağı gerekçesiyle Maçka Demokrasi Parkı'nda; İstiklal Caddesi

> Tünel için önerilen Ertuğ Atlı'nın projesi, çevresiyle daha iyi ilişki kuracağı gerekçesiyle Kabataş Parkı'nda; Taksim Gezisi için önerilen Hakkı Karayiğitoğlu'nun projesi, anlam bakımından uygunluğu nedeniyle Lütfü Kırdar Kongre Sarayı önünde (yüksekliği üç metreye indirilip kaidesi değiştirilerek) uygulanması önerilen yapıtlardır.[56]

Etkinlik kapsamında yerleştirilen 10 çalışmanın üçü Beyoğlu Belediyesi sınırları içerisinde kalmış; ikisi ise Maçka ve Harbiye'ye, yani Beyoğlu'na yakın bölgelere uygulanmıştır. Çalışmaların yarısının Beyoğlu ve çevresinde yer alması, Beyoğlu'nun gücünü göstermesi açısından anlamlıdır. Beyoğlu ve çevresinde yer alan çalışmalara ve akıbetlerine yakından bakmak konuyu daha da anlaşılır kılacaktır.

Adem Yılmaz, Taksim Gezi Parkı merdivenleri girişinde yer alan "Soyut Heykel"ini şöyle tanımlamıştır:

> ...İstanbul'un tarihsel geçmişinin ağırlıklı olarak varlığı, İstanbul'un bugünkü gelişmesini yaşamak, gelecekle ilgili düşüncelerdeki karamsarlık, doğanın önemi ve sorunlarının evrenselliği, kentleşme sorunlarının bilincinde olmak, ekonomik, toplumsal, bilimsel gelişmeleri izlemek, modernizmle hesaplaşmak, ruhsal yaklaşım. Bu düşüncelerin toplamını estetik bir çözüm içinde yapıta dönüştürdüm.[57]

Yılmaz heykelini Taksim Cumhuriyet Anıtı'na bakar halde konumlandırmıştır. Burada durup bir Cumhuriyet Anıtı'na bir de Yılmaz'ın heykeline bakmak dahi kamusal alanda heykelin geçirdiği evrimi anlaşılır kılabilmektedir. Adem Yılmaz'ın heykeli, 2000'li yılların ortalarında ortadan kaybolmuştur!

Ayşe Erkmen'in Tünel Meydanı'na yerleştirilen "Açık Sütun"u yerleştiği günden bu yana Tünel Meydanı'nın simgesi niteliğindedir. Ayşe Erkmen, heykelini şöyle anlatmıştır:

56 Anonim, *Açık Alanlara Üç Boyutlu Çağdaş Sanat Yapıtları Yerleştirme Etkinliği 92/93*, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Yayını, İstanbul, 1993, s. 3.
57 A.g.e., s. 62.

Tünel Meydanı, biliyorsunuz çok dar ve sıkışık bir meydan öyle bir şey yapmalıyım ki büsbütün sıkışmamalı; o zaman şeffaf olabilir diye düşündüm. Şeffaf ve yükselen bir şey, çünkü küçücük bir meydan ve etrafında kocaman binalar var. Ve bir sütun yapmaya karar verdiğim zaman bu sütunu oradaki binaların balkonlarındaki, kapılarındaki ferforjelerden oluşturdum. Zannedersem altı tane desen var. Altısı da o çevredeki binalardan alınma, oralardan kopya ederek altı tane değişik deseni üst üste bindirdim. Tünelin kapısından çıkışta karşıda bir baca var. Heykelin Boyutu o bacanın boyutuyla aşağı yukarı aynıdır, oradan aldım. O çevredeki malzemeleri kullanarak heykeli oluşturdum. Bir de ortasına hiç orada bulunmayan bir şey koymalıyım dedim ve o yeşil çimeni koydum, sembol olarak. Heykel, o sıkışık küçük meydanda sanki hep orada varmış gibi, insanların yadırgamayacağı bir şey olsun istedim.[58]

9. Uluslararası İstanbul Bienali'nin paralel etkinliği olarak Fulya Erdemci ve Emre Baykal'ın küratörlüğünde 16 Eylül-22 Ekim 2005 tarihleri arasında düzenlenen İstanbul Yaya Sergileri: 2 Tünel-Karaköy etkinliği sırasında Kemal Önsoy'un "Karşılıklı Yardımlaşma" adlı çalışması, Ayşe Erkmen'in "Açık Sütun"unun üzerine uygulanmıştır. Önsoy, Erkmen'in heykeli üzerine strafor kaplamış[59] ve bu çalışmanın 27 Eylül gecesi yakılması üzerine Ayşe Erkmen'in heykeli zarar görmüştür. Heykel onarılıp yeniden eski haline dönüştürüldüyse de son on yılda Beyoğlu'nun lümpenleştiği dönemde polis motosikletlerinin, bisikletlerin kilitlendiği, her türlü alet ve edevatın üzerine asıldığı, etrafına çöp konan bir hale gelmiştir. Tünel'de yaşayan sanatçı Yusuf Taktak, heykele yapılanları neredeyse günlük olarak fotoğraflamakta ve kamuoyuyla paylaşmaktadır.

58 Cavhar Göktaş'ın 17 Haziran 1998'de Ayşe Erkmen ile gerçekleştirdiği görüşmeden. Cavhar Göktaş, "İstanbul'da Çağdaş Kent Heykeli Uygulamaları", s. 63.

59 Sergi küratörlerinden Fulya Erdemci, heykelin yakılmasına ilişkin şu ironik açıklamayı yapmıştır: "Önsoy yapıtı tasarlarken 'Ancak gaz döküp yakarsan yok olur' demişti." Anonim, "Kentin Cevabı Şiddet Oldu", 29 Eylül 2005.

Etkinlik kapsamında Beyoğlu Belediyesi sınırlarına uygulanan üçüncü heykel, Ertuğ Atlı'nın "Soyut Kompozisyon"udur. Sanatçı, Tünel Meydanı için önerdiği ancak jürinin Kabataş Parkı'na yerleştirilmesini uygun bulduğu heykelini şöyle anlatmıştır:

> Ben heykellerimde Hitit, Mısır gibi eski uygarlıkların sentezini, yorumunu yapıyorum kendime göre. Bu da onlardan biri. İstanbul gibi çok büyük bir metropolde birçok kültürün beraber yaşadığı, dolayısıyla bu topraklar üzerindeki kültürün bir yansımasını taş ve paslanmaz çelik gibi çağdaş malzemeyle bütünleştirmek ifade etmek istedim. Paslanmaz çelik hem mekanla zıtlaşan hem de onu yutan, içine alan, yansıtan; bulunduğu yerle bütünleşen özelliğinden dolayı tercih ettiğim bir malzemedir.[60]

Atlı'nın Hitit Güneşi'ni anımsatan heykeli uzun yıllar Kabataş Parkı'nın sembolü olmuş; geçtiğimiz yıllarda yapımına başlanan Kabataş Martı Projesi kapsamında Kabataş Parkı şantiyelerle doldurulup paravanlarla kapatılmış ve Atlı'nın heykeli de bu sırada kaldırılmıştır.

Beyoğlu'na değil ama nispeten yakın güzergâha yerleştirilen iki heykel Rahmi Aksungur ve Hakkı Karayiğitoğlu'na aittir. Rahmi Aksungur'un Tünel Meydanı için tasarladığı "Seçkin Ziyaretçiler", çevreyle daha iyi uyum sağlayacağı gerekçesiyle jüri tarafından Maçka Demokrasi Parkı'na önerilmiş; Aksungur heykelini şöyle tanımlamıştır: "Büyük kent yaşamının, hızlı yabancılaşmaya elverişli yoğunluğu içinde, bu projenin insanlar için bir yaşam alanı oluşturması amaçlanmıştır."[61] Aksungur'un "yaşayan mekânlar" dediği, insan sirkülasyonunun yoğun olduğu bir mekân için tasarladığı heykeli, onun

60 Cavhar Göktaş'ın 11 Mayıs 1998'de Ertuğ Atlı ile gerçekleştirdiği görüşmeden. Cavhar Göktaş, "İstanbul'da Çağdaş Kent Heykeli Uygulamaları", s. 68.

61 Anonim, *Açık Alanlara Üç Boyutlu Çağdaş Sanat Yapıtları Yerleştirme Etkinliği*, s. 94.

deyişiyle "ölü bir mekâna", insanların daha az bulunduğu bir mekâna uygulanınca anlamını büyük ölçüde yitirmiştir.[62] Hakkı Karayiğitoğlu'nun Taksim Gezisi için tasarladığı "Barış" heykeli de jüri tarafından Lütfü Kırdar Kongre ve Sergi Sarayı önüne uygun görülmüş; Karayiğitoğlu heykelini şöyle anlatmıştır: "Figür, dünya küresinin üzerinde barışı temsilen bir elinde defne dalı, diğer elinde barış güvercini tutmaktadır. Yeni günden umutlu doğuya (Güneşin doğduğu yere) bakmaktadır. Ve arılığı (duruluğu) temsil eden beyaz renktedir."[63]

Yeşilçam ve Çiçek Bar

Yeşilçam, Beyoğlu ile özdeşleşmiş olan önemli bir kurumdur. 1960'lı yıllar itibarıyla Türk sinemasının adı olan Yeşilçam, zaman zaman yükselen zaman zaman düşüşe geçen Türk sinemasını tanımlar. Yeşilçam ismi Türk sinemasına Beyoğlu'nda, Taksim'e yakın bir alanda bulunan Yeşilçam sokağının, 1980 öncesinde tüm film şirketlerinin yazıhanesinin bulunduğu bir sokak olması nedeniyle girmiştir. Türkiye'nin Hollywood'u olarak görülen Yeşilçam, tüm film şirketlerini barındırmıştır. Büyük imkânsızlıklar yaşayan Yeşilçam, adeta gücün ve dayanıklılığın sembolüdür.

Yeşilçam öncesi dönem, Türk sinemasının geçiş çağı olarak nitelendirilen bir dönemdir ve bu dönemi II. Dünya Savaşı'nın koşullarının belirlediği söylenir. 1938-44 arası dönemde yıllık film yapım sayısı ortalama ikiye düşmüş; savaş öncesinde eşit olan Avrupa ve Amerikan filmlerinin ağırlığı, Türkiye'nin tarafsızlık politikaları gereği yalnızca Amerikan filmlerinin ithal edilmesiyle bozulmuştur. Amerikan filmleri, Türk sinemasında en büyük yeri kaplarken, ithalatın savaş nedeniyle açık pazar olan Mısır üzerinden gerçekleşmesi sonucu, Mısır filmleri de Türkiye'ye gelir olmuştur.[64]

62 Cavhar Göktaş, "İstanbul'da Çağdaş Kent Heykeli Uygulamaları", s. 64.
63 Anonim, *Açık Alanlara Üç Boyutlu Çağdaş Sanat Yapıtları Yerleştirme Etkinliği*, s. 64.
64 Meral Özbek, *Popüler Kültür ve Orhan Gencebay Arabeski*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2003, s. 149-150.

1938 yılının Kasım ayında Şehzadebaşı'nda "Danü'al-hubb/Aşkın Gözyaşları" filmi gösterilmiş ve filmin çok rağbet görmesi üzerine Basın Yayın Genel Müdürlüğü Mısır filmlerinin müziklerinin Arapça söylenmesini yasaklamıştır. Bunun üzerine film musikisi adaptasyonu sanayii doğmuştur. Hafız Burhan, "Aşkın Gözyaşları"nın Türkçeye çevrilmiş güftesini plağa okumuş ve bu plak, Türkiye'de en çok satılan plaklardan biri olmuştur. Arapça yasağının ardından Mısır filmlerinin 1948'de yasaklanmasına kadar geçen süre içerisinde Türkiye'de 130 Mısır filmi oynatılmıştır. Bu filmlerin müzikleri bazen Türkçe sözlerle aynen alınarak bazen de esinlenmeler yoluyla besteler yapılarak piyasaya sürülmüştür. Mısır filmlerinin etkisi beraberinde Türk sinemasında bu filmlerden esinlenen yerli filmlerin yapılmasını getirmiştir. Bu yerli filmlere de müzikler yapılmış; Münir Nurettin Selçuk'tan Müzeyyen Senar, Zeki Müren'e dek ünlü şarkıcıların oynadığı şarkılı filmler dönemini başlatmıştır. Meral Özbek, bu filmlerde ilginç olan noktanın, yapılan müzikte resmî çevrelerce genel olarak piyasa müziği ya da yoz müzik olarak nitelenen ve esas olarak radyo denetiminden geçmeyen şarkı ve yorumların hakimiyeti olduğu görüşündedir.[65]

Mısır filmlerinin etkisiyle yerli film yapımı amacıyla doğan Yeşilçam, bir yandan da arabesk kültürle özdeşleşmiş olur. 1950'li yıllarda başlayan köyden kente göç, 1960'lı yıllarda başka bir kültürün doğmasına neden olmuştur. Canan Uluyağçı, Ertem Eğilmez'i ele aldığı yazısında bu dönemi şöyle tanımlamıştır:

> 1950'li yıllarda kente göç edenler yeni hayatın onları kabul edip etmeyeceğinden kuşkuluydular; ürkektiler. Kırılabilirdiler. O yüzden eski kent kırgınıyla yeni kent kırılabilirleri aynı titreşimde birleşebildiler. Zeki Müren, hüsranın tehdidi altındaki bütün kesimlerin ortak sesini dile getirdi... Ne ki 1960'ların ortasında eski kentlilerle yeni kentlilerin güzergahları fark-

65 A.g.e., s. 151-2.

> lılaşmıştı. Talepleri ve çıkarları aynı sesle dile gelemezdi ve Orhan Gencebay'ın saltanatı başladı.[66]

Giovanni Scognamillo, bu yıllarda Türk sinemasının neyi, nasıl anlatacağını çok daha dikkatli ve kendi içinde bilinçli bir şekilde saptamaya ve denemeye koyulduğunu ve bu yıllarda sinemanın iklimini belirleyen öğelerden birinin, sevilen romanların sinemaya uyarlanması olduğunu belirtir.[67] Lütfi Akad'ın 1949 yılında yaptığı ilk filminin Halide Edip Adıvar'ın *Vurun Kahpeye* romanının uyarlaması olması bir erken dönem örneği kabul edilebilir. Bu uyarlamalar Yeşilçam tarihi boyunca sürmüştür. Metin Erksan'ın yaşayan iki yazardan, Fakir Baykurt ve Necati Cumalı'dan uyarlamalar yapması, Lütfi Akad'ın Yaşar Kemal ve Kemal Tahir uyarlamaları, Halit Refiğ'in *Devlet Ana*'yı uyarlaması hep bu bağlamda değerlendirilebilir.

Kırsal kesimden büyük kentlere hücum, 1960'lı yılların sonlarıyla 1970'li yılların başlarında gündeme gelmiş ve gecekondulaşmayı da beraberinde getirmiştir. Siyasal tavizler neticesinde meşrulaşan gecekondu olgusu bir süre sonra kentin içinde kendi alternatif alt kültürünü oluşturmuştur. Kırsaldan göç eden insanlar ortak payda olarak arabeskin büyük kentin yaşam tarzına denk düşen karamsarcılığı ve kaderciliğinde buluşmuş ve bu durum sinemaya da yansımıştır. Arabesk, filmler yoluyla Türk sinemasına giriş yaparken 1970'lerin ortalarında bir yandan televizyonun etkisi bir yandan aile izleyicisini sinema salonundan uzaklaştıran seks filmleri furyası Türk sinemasının başlıca sorunlarından biri haline gelmiştir.[68]

1970'li yılların sonunda seks filmleri furyası son günlerini yaşamaktadır ve yerini 1980'ler itibarıyla tek alternatif olarak

66 Canan Uluyağcı, "Bir Toplumsal Güldürü Ustası Ertem Eğilmez", *Biyografya/Türk Sinemasında Yönetmenler*, ed. Ayşegül Yaraman, sayı 6, Bağlam Yayıncılık, İstanbul, Mart 2006, s. 104.

67 Giovanni Scognamillo, *Türk Sinema Tarihi II*, Metis Yayınları, İstanbul, 1988, s. 7.

68 A.g.e., s. 106.

görülen arabesk türüne bırakacaktır. 1980'li yılların ortalarından 1990'lara uzanan süreçte Türkiye büyük bir değişimden geçecek; medyanın toplumsal belirleyiciliği ürkütücü noktalara varacak ve iletişim kanalları değişimi sorgulamak yerine rüzgârın yönünde seyreden bir hal alacaktır. Canan Uluyağcı'nın deyişiyle, "tepeden imajlar yağarken gerçekle imajın birbirine karıştığı yıllar yaşanmaya başlayacaktır."[69]

1960-1980 arası dönemde Yeşilçam'da üç ana damardan söz edilebilir: Devrimci sinema, ulusal sinema ve millî sinema. Devrimci sinema sol tandanslı ya da Kemalist entelektüellere denk düşerken ulusal sinema, Halit Refiğ'in *Ulusal Sinema Kavgası* adlı kitabı ve Asya Tipi Üretim Tarzı (ATÜT) tartışmalarından yaptığı çeşitli çıkarımlarla özdeşleşmiştir. Üçüncü damarı oluşturan millî sinemanın önemli temsilcisi, özcülük tartışmalarından beslenen Yücel Çakmaklı'dır.[70] Savaş Arslan, Yücel Çakmaklı'nın düşüncesini incelediği yazısında Çakmaklı'dan şu alıntıyı yapmıştır:

> Benim filmlerim Türkiye sinemacılığında bir millilik arayışı, Türk insanını tarihsel ve toplumsal şartlar içinde kendi kılan özelliklerini tespit çalışmasıdır. Çalışmasını yaptığım alanda, sinemanın keşfinden ta günümüze kadar, yerli ve samimi gayretler oldukça azdır. Benimsediğim yenilikçi Türk kültürünün normları ise bütünüyle sinemaya aktarılamamıştır.[71]

Millî sözcüğü öz, Batu, Doğu, Türk, İslam, diyalektik, gelenek gibi kavramlarla birlikte düşünülmüştür. Millî sinema kendini ulusal sinemadan ayırsa da her iki damarın da kaynağı Kemal Tahir'in tarih tezleri ve *Devlet Ana* romanıdır. Kemal Tahir'in 1967 yılında yayımlanan ve 1968 yılında TDK Ödülü'nü kazanan *Devlet Ana* romanı, genesis/köken romanlarının en önem-

69 A.g.m., s. 111.
70 Savaş Arslan, "Millî Sinema, Millî Televizyon: Yücel Çakmaklı", *Biyografya/Türk Sinemasında Yönetmenler*, ed. Ayşegül Yaraman, sayı 6, Bağlam Yayıncılık, İstanbul, Mart 2006, s. 54.
71 A.g.m., s. 53-4.

lileri arasındadır ve romanın ana karakteristiğini oluşturan köken arayışı, 1960'lı yılların kültür politikalarını biçimlendirerek geleneğin ve köycü söylemin ortaya çıkışına teorik bir zemin hazırlayacaktır.[72] Roman, Osmanlı'nın devlet mertebesine yükselişini destansı bir dil ile anlatmayı hedefler. Kemal Tahir'in kendisi de yapmış olduğu bir konuşmasında Batı'da romanın kaynağının masallar ve halk hikâyeleri olduğunu belirtmiş ve kendi romanının da aynı temeller üzerine inşa edildiğini vurgulamıştır.[73] Kemal Tahir, romanına önce "Osmanlı Çekirdeği" adını vermek istemiş ancak daha sonra *Devlet Ana* ismini uygun görmüştür. Roman, Kemal Tahir'in Anadolu halklarının kişisel ve toplumsal özelliklerini saptamak için Osmanlı'nın yüzyıllarca yaşamasını sağlayan gücün kaynağına bakma isteminin metnidir. Bu istem, yazarın kendisi tarafından şöyle dile getirilir:

> ...Türlü sebeplerle Türk yazarları tarihlerinden ayrı düşürülmüşlerdir. Oysa toplumlarının tarihini iyice bilmeyenler, yazarlık şurada kalsın, aklı başında okuyucu bile olamazlar. Bütün yazarlar toplumlarını, tarihlerini derinlemesine bilmek zorundadırlar. Orta çizgiyi aşmış bir yazara sadece tarihi bilmek yetmez. Yazarlar tarihlerine yeni açılardan bakabilme niteliğine de sahip olmalıdırlar. Çünkü tarih bilmek bütün derecelerdeki okurların tarih kitaplarında özetlenen tarih bilgileriyle yetinmek değildir. Bütün yazarlar, hele romancılar, dünyanın en büyük tarihçilerinin getirdiği yorumları bile aşmak zorundadır.[74]

Görüldüğü gibi, Kemal Tahir'in söylemi ve Yücel Çakmaklı'nın söylemi birbirinin neredeyse aynısıdır. Kemal Tahir, ulusal sinemanın temsilcisi Halit Refiğ'i de derinden etkilemiştir. Bu etkileşimi Halit Refiğ şöyle anlatmıştır:

---

72 Bu konuda ayrıntılı bilgi için bkz. Burcu Pelvanoğlu, *Pek Kronolojik Olmayan Hayatımız: Türkiye'de Modernleşme ve Sanat*, Corpus Yayıncılık, İstanbul, 2017.

73 İsmet Bozdağ, *Kemal Tahir'in Sohbetleri*, Emre Yayınları, İstanbul, 1995, s. 41'den akt. Mustafa Karabulut, "Devlet Ana Romanı Üzerine Bir İnceleme", *Erdem* dergisi, No: 53, 2009, s. 116.

74 Kemal Tahir, *Notlar/Sanat Edebiyat*, Bağlam Yayınları, İstanbul, 1990, s. 37-8.

> Kemal Tahir, benim üstümde çok büyük bir etki yaptı. 1957'de başlayan yakınlığımız 1973'teki ölümüne kadar sürdü. Çok tuhaf bir tesadüf, Kemal Tahir'in 1973 yılındaki ölümünden iki sene sonra, Gülper vasıtasıyla, onun atılganlığı vasıtasıyla, Adnan Bey'le tanıştık ve benim hayatımda Kemal Tahir'den açılan boşluğu çok rahat doldurdu.[75]

1960'lı yıllar gerek siyasi atmosferde gerekse sanat ortamında arayışların yılları olarak dikkat çeker. Erken Cumhuriyet dönemi kültür politikalarına temel oluşturan yerellik/evrensellik ikilemi, başka bir deyişle çağdaşlaşmanın yerel kaynaklara dönülerek mi yoksa evrensel kriterler tesis edilerek mi yaşanacağı problematiği bu yılların tartışmalarının da ana eksenini oluşturmuştur. Kemal Tahir, böylesi bir ortamda temel kaynaklara dönerek kapitalizm ve sosyalizm dışında üçüncü bir yol önerisinde bulunmaya çalışmış, bunu yaparken yer yer kendisi de savrulmalar yaşamıştır.

Temel kaynaklara dönmek, kuşkusuz bir köken arayışına işaret eder. Toplumların köken arayışı süreci, on dokuzuncu yüzyılda ulus-devlet modellerinin yaygınlaşmasıyla ilişkilidir. Toplumların yaşadıkları büyük travmalar sonucunda ortaya çıkan yeni bir kimlik ihtiyacı, köken arayışının temelini oluşturur. Murat Belge'nin ulusal anlatıları konu aldığı ve Türklerin kökenine dair yazılan temel kitapları incelediği çalışması *Genesis: Büyük Ulusal Anlatı ve Türklerin Kökeni*, sadece yirminci yüzyılın başındaki ulusçu akımların yükselişlerini anlamak açısından değil, günümüzdeki milliyetçi-ırkçı eğilimleri yorumlamak açısından da önemlidir.[76]

---

75 Ali Ergur ve Ayşegül Yaraman, "Halit Refiğ ve Gülper Refiğ ile Söyleşi", *Biyografya/Ahmet Adnan Saygun*, No.5, Ekim 2004, s. 193'ten akt. Kurtuluş Kayalı, "Ülke Gerçeğini Sosyal, Kültürel ve Tarihsel Çerçevede Özgün..." *Biyografya/Türk Sinemasında Yönetmenler*, ed. Ayşegül Yaraman, sayı 6, Mart 2006, Bağlam Yayıncılık, İstanbul, s. 132.

76 Bkz. Murat Belge, *Genesis: Büyük Ulusal Anlatı ve Türklerin Kökeni*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2008.

Köken arayışları, ulusun inşası sürecinde karşıt güç olarak mutlaka bir öteki yaratır. Nefret edilesi imajlarla dolu bir düşman olarak öteki, korku ve kaygı üretme kaynağıdır. Toplumların köken veya öz arayışı süreçlerinde sanat ve edebiyat, Louis Althusserci bir ifadeyle bir ideolojik aygıt işlevini üstlenir. Köken arayışlarının sonucunda ortaya çıkan "Genesis" romanları aynı zamanda bir talebin sonucudur. Bu romanlar ulusal inşa dönemlerinde karşılaşılan, "millî olan"ın yüceltilmesi talebine bir yanıt kaygısı taşır. Köken arayışı, kendini her ne kadar geçmişte bir altın çağ arama eğilimliyle gösterse de günün siyasi ve toplumsal koşullarından bağımsız düşünülemez. Özcülük düşüncesinden hareketle bize dair ilk tespit edilen öz, İslami bir kimliğin de dahil olduğu Osmanlılıktır. Osmanlılık, imparatorluğun yenilgileri sonucunda yerini Türkçülüğe bırakmaya başlamıştır. Bu geçişte Yusuf Akçura'nın *Üç Tarz-ı Siyaset*'inin, Selanik'te çıkan *Genç Kalemler* ve İstanbul'da çıkan *Türk Yurdu* dergilerinin önemli yeri bulunmaktadır.[77]

Türklerin köken arayışı Osmanlıcılık, Türkçülük ve 1970'lerde siyasal İslam'ın güçlenmesiyle kendisini hissettiren İslamcılığın bir sentezi niteliğindedir. Türk tarihinin başlangıcına yönelik düşüncelerde Orta Asya edebiyatı geniş yer tutmakla birlikte, Mavi Anadoluculuk ya da Türk hümanizmasında görüldüğü gibi, bu başlangıca Anadolu medeniyetlerini dahil etme çabaları da dikkati çeker. Türkçü anlayışı yansıtan romanlar, 1930'ların sonuna kadar Attilâ ile akrabalık kurma, bu akrabalığı pekiştirme, mitolojik bir totem ya da hayvan icat etme çabalarını taşırken 1940'lı yılların başında, Nazilerin de etkisiyle, ırkçı düşünceleri uç safhalara taşıyan romanlar ortaya çıkmaya başlamıştır. Nihal Atsız'ın *Bozkurtlar'ın Ölümü*, *Deli Kurt* romanları bu hamaset edebiyatının akla gelen ilk örnekleridir.[78]

1960'lı yıllarda Kemal Tahir, Tarık Buğra ve Erol Toy'un düşünce ve üslup farklılıklarına sahip olmakla birlikte gene-

77 A.g.e., s. 17-18.
78 A.g.e, s. 21.

sis romanı yazımında öncü oldukları görülür. Üç yazarın da bu dönemde Osmanlı'nın kuruluşunu başlangıç olarak alması söz konusudur. Kemal Tahir'in *Devlet Ana*'sı, Tarık Buğra'nın *Osmancık*'ı ve Erol Toy'un *Azap Ortakları* büyük ulusal anlatıyı Osmanlı'nın kuruluşundan başlatırlar. Burada amaç, "Biz kimiz? Nereden geliyoruz? Bizi biz yapan öz nedir?" sorularına yanıt aramaktır. Kemal Tahir, *Devlet Ana*'da Asya Tipi Üretim Tarzı'nı öne çıkarır. Tarık Buğra'nın *Osmancık*'ı ise daha maneviyatçıdır. *Azap Ortakları*'nda ise Erol Toy, Şeyh Bedreddin'i Anadolu'da eşitlik mücadelesini başlatan bir kahraman olarak vurgulamaktadır.[79]

Kemal Tahir, romanında tarihi, toplum yapısını ve ekonomik yapıyı birlikte ele alır. Türk toplumu, tarihsel süreç içerisinde Batı ülkelerinden farklı bir gelişim göstermiştir. Berna Moran'ın da belirttiği gibi, Osmanlı toplumu, kölelik, feodalite, kapitalizmden geçmemiştir ve bunun nedeni de Asya Tipi Üretim Tarzı'dır.[80] Uygarlık tarihi boyunca Batı'da emeğin örgütlenme biçiminde değişiklikler görülür. Bu bağlamda antikitede köle, feodal toplumda serf, kapitalist toplumda da işçi, emeğin örgütlenme tarzını belirler. Emeğin örgütlenme tarzının ATÜT'teki belirleyicisi reayadır. Serfin ve reayanın gerek köleden gerekse işçiden temel bir farkı bulunur. Onlar ürettikleri üründen serbestçe yararlanma hakkına sahiptir. İktisat tarihçilerinin gerçek edinim ilişkisi olarak adlandırdıkları durum. Serfte ve reayada gerçek edinim ilişkisi nedeniyle emek yabancılaşmasının görülmemesi ATÜT'ün temel özelliğidir.[81] Kölede ya da işçide olduğu gibi bir emek yabancılaşmasının olmaması, ATÜT'te küçük ekonomilerin oluşabilmesi anlamına gelir. Küçük ekonomilerin oluşumu da köy ekonomisi içerisinde zanaatkâr oluşumlarına

79 A.g.e., s. 53.

80 Berna Moran, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış*, C.2, İletişim Yayınları, İstanbul, 1997, s. 130'dan akt. Mustafa Karabulut, a.g.e., s. 125.

81 Sencer Divitçioğlu, *Asya Tipi Üretim Tarzı ve Osmanlı Toplumu*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, s. 27-138; Burcu Pelvanoğlu, Hilmi Yavuz, *Batı Uygarlığı Tarihine Teorik Bir Bakış*, Aşina Kitaplar, Ankara, 2008, s. 125-126.

ve dolayısıyla geleneğin devamına yol açacaktır. Kemal Tahir, arkadaşı Sencer Divitçioğlu'nun 1967 yılında gerçekleştirdiği ATÜT incelemesinden etkilenir ve ekonomik yapıyı romanda bu nedenle işler. ATÜT'te belirleyici olan bir başka unsur da devletin otoritesidir. Asya tipi toplumlarda devlet, hayatı düzenlemek için en önemli güçtür. Dağınık ve seyrek köy topluluklarında devletin toprağın mülkiyetine sahip olmasıyla, toplumda sınıflaşma ortaya çıkmayacaktır. Osmanlıda üretim aracı olan toprağın sahibi devlet olduğu için, bireylerin toprak vasıtasıyla servet sahibi olmaları engellenmiştir. Bireylerin servet sahibi olamaması, Kapitalist anlamda bir sınıf farkı olasılığını da ortadan kaldırır. Sınıf farkının oluşum ihtimalinin bile olmaması, devletin varlığını güçlendirir. Yazar, arkadaşı Sencer Divitçioğlu'nun Marx'a referansla yazdığı Asya tipi toplumların ekonomik yapısına ilişkin araştırmasından etkilenir ve bu araştırmadan edindiği verileri, Asya tipi üretim tarzındaki toplumların ekonomik yapılarının, sosyal yapılarının ve insani ilişkilerinin Batı'nın feodal ya da kapitalist sistemine göre daha insancıl olduğu mesajını vermek üzere kullanır. Bu nedenle *"köken"*e dönüşü arzular.

Eklektik bir düşünce yapısı gösteren kökene dönüş arzularının roman üzerinden sinemaya yani Yeşilçam'a yansıması bir anlamda Beyoğlu'na yansımasıdır. 6-7 Eylül yıkımı sonrasında, 1964'te 20 kilo 20 dolar utancına sahne olan Beyoğlu'nda bu eklektik ve aşırı milliyetçi düşüncenin gelişimi, Beyoğlu'nun her yirmi yılda bir yozlaşıp sonrasında küllerinden yeniden doğma çabalarına gebe olacaktır.

Yeşilçam'la özdeşleşmiş olan Çiçek Bar, senarist ve yapımcı Arif Keskiner tarafından kurulmuştur. Aslında Çiçek Film'in ofisi olarak mekân kullanılmaktadır. Arif Keskiner, birkaç film yaptıktan sonra kırk bölümlük Anadolu Uygarlıkları serisi yapmak istemiş; on bölümü çektikten sonra batmıştır. Yeşilçam'dan arkadaşları, gazeteci arkadaşları akşam üzerleri mekânda toplanmaya devam edince buranın bar olması gündeme gelmiştir ancak parasızlık nedeniyle de hemen bu işe girişilememiştir.

Bu dönemde Arif Keskiner, TRT'den bir iş almış ve oradan kazandığı KDV ile Çiçek Bar'ın hazırlıklarına başlanmıştır. Arif Keskiner, Azmi adındaki arkadaşıyla bu işe soyunmuş, bir mimar arkadaşları da dekorasyon konusunda yardımcı olmuştur. Aslında salaş bir yer kurmayı tasarlarken dekorasyona yetişemeyince bir üçüncü ortak daha almışlardır. 1985 yılının Aralık ayında Çiçek Bar açılmıştır. Barın bulunduğu konumun karakola ve genelevler bölgesine yakınlığı nedeniyle izin verilmemiş; iznin çıkmaması sonucunda Arif Keskiner valiliğe gitmiştir. Vali, Arif Keskiner'e bir dernek kurmasını ve burayı derneğin lokali gibi kullanmasını tavsiye edince Sinema Sevenler Derneği kurulmuş; Arif Keskiner de derneğin başkanı olmuştur. Çiçek Turistik İşletmeleri de burayı çalıştıran şirket olarak kurulmuştur. Arif Keskiner, kendisiyle yapılan söyleşide buranın bir sohbet barı olarak düşünüldüğünü, müziğe yer verilmediğini sadece tuvaletlerde klasik müzik çaldığını belirtmiş; ikinci önemli husus olarak da kadınların rahatça gelip gidebileceği bir yer olmasına önem verdiğini söylemiştir.[82]

Çiçek Bar, kısa sürede sinemanın merkezi olmuş; tüm oyuncuların yolu buradan geçmiştir. Oyuncular dışında Cengiz Akman, Mazlum Türker gibi gazeteciler, Şakir Eczacıbaşı, Koçlar, Aziz Nesin, Yaşar Kemal, Demirtaş Ceyhun gibi yazarlar da mekânın müdavimleri olmuştur. Bir dönem küs olan Aziz Nesin ve Yaşar Kemal'in Arif Keskiner sayesinde burada barıştığı bilinmektedir. Sezen Aksu ve Meral Okay "Yine mi Çiçek" şarkısını Arif Keskiner için yazmışlardır. 26 yıl işlettikten sonra mekânı devreden Arif Keskiner, mekânı devretmesinin asıl nedeninin yeni tip televizyon oyuncuları ile eski sinema oyuncuları arasındaki kültür ve anlayış farkı olduğunu belirtmiştir. Eskilerin yeni tip oyuncuları kabul edemediğini söyleyen Arif Keskiner; yeni oyuncu tayfanın Deniz Türkali tarafından açılan Leyla'ya kayıp sonra Cihangir'e kaydığının altını çizmesi aslında Beyoğlu'nun sosyal tarihinin aks değiştirdiğini göstermesi

82 <https://www.youtube.com/watch?v=OgSg2uX4608>, Erişim tarihi: 09.09.2020.

açısından son derece önemlidir. 2011 yılında mekânın devredilmesi, Beyoğlu'nun 2010 sonrası yozlaşma hikâyesiyle oldukça paralel bir seyir izlemektedir.

1980'li Yıllarda Beyoğlu'nda Yer Alan Sanatçı Atölyeleri

1980'li yılların ortaları itibarıyla pek çok sanatçı Beyoğlu'nu tercih etmeye başlamıştır. 1977 yılının 1 Mayıs'ı sonrasında Taksim ve çevresinin yeniden güvensiz görünmesi, sıkıyönetim dönemi ve 12 Eylül 1980 darbesi ile buradaki kitlenin daha güvenli buldukları semtlere taşınmalarıyla pek çok mekân boşalmıştır. Mekânların yüksek tavanlarıyla atölye için oldukça uygun olması, kiraların ucuzlaması sanatçıların Beyoğlu'nu tercih etmelerinin ana nedeni olmuştur. Sanatçıların, yazarların Beyoğlu'na yeniden gelişi yavaş yavaş galerileri ve yayınevlerini de buraya çekmeye başlamış ve buraya gelen kesimle birlikte yeme-içme ve eğlence kültürü de yeniden canlanmaya başlamıştır. Arka sokakların halen güvensiz bulunduğu bu dönemde cafeler, barlar ana arter olan İstiklal Caddesi'ne yakın kesimlerde konuşlanmıştır.

1990'lı Yıllarda Güncel Sanatın Kalbi Olarak Beyoğlu

1980'li yıllar itibarıyla Beyoğlu'na yerleşen sanatçıların, bölgede yeni yeni açılmaya başlanan kitabevlerinin 1990'ların ortası itibarıyla Beyoğlu'nun yeniden bir entelektüel merkez olmasındaki payı büyüktür. Sanatçıların atölyelerini Beyoğlu'na taşımalarıyla birlikte yeni kafeler açılmış, yavaş yavaş galeriler burada yen mekânlarını açmaya başlamışlardır. 1991 yılı itibarıyla Tepebaşı Tüyap'ta açılan ve 2001 yılına kadar bu mekânda kalan kitap ve sanat fuarı da aydın kesimin Beyoğlu'na taşınmasına vesile olmuştur. Beyoğlu'nun 1990'lardan 2000'lere uzanan zaman dilimini anlatmaya çalıştığım bu bölüm, bir nebze kişisel bir tarih de sayılabilir. Bu bölümde daha çok kendi yaşadığım zaman diliminde sanat çevresiyle birlikte zaman geçirdiğimiz mekânlara yer verdim.

Tüyap

Tepebaşı Tüyap, 1990'lı yıllarda sanat ortamı açısından önemli bir mekân olmuştur. Bunda kitap fuarı ile eş zamanlı olarak düzenlenen sanat fuarı ile 1995-1998 yılları arasında düzenlenen Genç Etkinlik sergilerinin rolü büyüktür. Türkiye'de sanat fuarı oldukça geç bir tarihte, 1991 yılında Uluslararası Plastik Sanatlar Derneği Türkiye Şubesi tarafından düzenlenmiştir. Uluslararası Plastik Sanatlar Derneği, Müzik Festivali sırasında bir etkinlik düzenlemek amacındandır ve dernek üyesi Bubi tarafından bir sanat fuarı düzenlenmesi önerilmiştir. Dernek yönetimi bu fikri benimseyince dönemin Tüyap Başkanı Bülent Ünal'a gidilir ve mekânın elektrik giderleri ile personel ücretini ödemek koşuluyla Tüyap ile anlaşılır. Böylelikle 10-17 Temmuz 1991 tarihleri arasında, Müzik Festivali'ne denk düşecek şekilde I. İstanbul Sanat Fuarı düzenlenir. Etkinliğin amacını, dönemin Uluslararası Plastik Sanatlar Derneği Başkanı Hüsamettin Koçan şöyle açıklamaktadır:

> Ülkemizde dinamik bir sanat üretimi potansiyeli var. Oysa bu potansiyelin boyutlarını sergileyebilecek modern sanatlar müzelerinin olmadığını görüyoruz. Bu durum, söz konusu birikimin algılanmasını güçleştirirken, sanatın yaygınlaşmasında önemli paya sahip sanat pazarının gereksinim duyduğu estetik ve parasal ölçütlerin oluşmasında da sorunlar yaratıyor. Bugün işler durumda olan 200 dolayındaki galeri ve artmakta olan alıcı sayısı ile giderek çoğalan sanat eğitimi veren kurumlar, sanat alanında hacmin genişlemekte olduğunu göstermektedir. Bu birimlerin birbirleri ile ne tür bir etkileşime girdikleri henüz açıklık kazanmamıştır. Ayrıca, ülke içinde artan üretimin uluslararası ilişkilere açılması devlet politikaları ve sanat açısından bir zorunluluk olduğu halde, ilgili kurum ve kuruluşların bu rolü ne derece üstlendikleri ivedi bir sorun olarak yaşamımızdaki yerini korumaktadır. Değinmeye çalıştığımız sorunları tek bir paydada toplayacak olursak hızla artan sanat üretiminin ulaştığı estetik düzeye eklemlenen kurum ve kuruluşların sayısal olarak çoğalma-

larına karşın yeterli ölçüde kurumlaşamadıkları görülüyor. Oysa sanatın üretim alanını genişletecek olan yatırımların gerçekleşebilmesi ancak sağlıklı kurumsallaşmanın değer yargıları yelpazesinin genişlemesi ile olanaklıdır.[83]

Hüsamettin Koçan'ın bu saptamalarından fuarın oluşum amacının, Türkiye'de sanat pazarının boyutlarına galeriler ölçeğinde dikkat çekmek, kültür-sanat politikalarının sanat pazarını hiçe saydığını göstermek ve Türkiye'nin bir müzeye ihtiyacı olduğunu gözler önüne sermek olduğu anlaşılmaktadır. Koçan, İstanbul Sanat Fuarı'nı aynı zamanda her biri kendi anlayışını sergileyen galerilerin günümüz sanatına ne ölçekte yer verdiklerinin de anlaşılacağı bir platform olarak nitelendirmiştir.

İlk İstanbul Sanat Fuarı'na katılan galerilerin profillerine bakıldığında, kuruluş yılları 1973 ile 1990 arasında değişen 28 galerinin fuarda yer aldığı görülmektedir. Kuşkusuz bu galerilerin tümünün, çağdaş sanata odaklandığını söylemek yanlış olur. Fuara katılan galerilerden bazıları sadece genç sanatçılarla, bazıları Cumhuriyet dönemi Türk resminin temsilcileri olan sanatçılardan oluşan bir karmayla, bazıları ise tek bir sanatçıyla fuarda yer almıştır. Fuara katılan galerilerin sanatçı seçiminde karma bir tutum sergilemesi, başlangıçta Hüsamettin Koçan'ın da belirttiği gibi, ilk yılların etkinlik organizasyonundaki tecrübelerin artması ve kurumlaşma doğrultusundaki belirsizliklerin çözümlenmesi için gerekli olan ara süreç[84] niteliğinde olmasıyla ilişkilidir.

1993 yılında düzenlenen 3. Sanat Fuarı'nda farklılaşma kendini göstermeye başlamış ve bu durum UPSD Başkanı Hüsamettin Koçan tarafından şöyle açıklanmıştır:

Dünyanın "küreselleşme" kavramı ile yüz yüze olduğu ilginç bir dönem yaşanıyor. Belki eski merkezler yine güç odağı olma

83 Barika Göncü (yay. haz.), *I. İstanbul Sanat Fuarı*, UPSD Yayını, İstanbul, 1991, s. 5.
84 A.g.e., s. 6.

> konumlarını koruyorlar ama bu arada gözlerini yalnız kendilerine değil uzağa da yöneltmiş durumdalar. "Çevre"dekiler ise, kendi içlerinde yeni merkezler oluşturmaya çalışıyorlar. Bu yıl üçüncüsünü gerçekleştirdiğimiz İstanbul Sanat Fuarı, günümüzün bu yeni oluşumlarından birisidir. İstanbul Sanat Fuarı şaşırtıcı bir tempo ile genişledi. Kurumsal katılım ve izleyici sayılarındaki artış başlangıçta hiçbir zaman tahmin edemeyeceğimiz bir düzeyde seyretti. Örneğin, birinci fuara 28 galeri katılmışken, ikincisinde bu sayı 42'ye, bu yıl ise 51'e ulaştı. İlk iki yılda 10 binden 17 bine yükselen izleyici sayısının, bu yıl da büyük ölçüde artması bekleniyor. Bu göstergeler Sanat Fuarı'nın önemli beklentilere yanıt ürettiğini de açıklıyor bir bakıma.[85]

İstanbul Sanat Fuarı'nın önemli beklentileri karşılamaya yönelik bir girişim olduğu ve bu beklentilere yanıt üretmeyi hedeflediği doğrudur. 1990'ların başlarında düzenlenmeye başlanan fuar, İstanbul'un tam da megapoller döneminin merkez kentlerinden biri olduğunu kanıtladığı döneme denk düşmüş ve bu durum, fuara uluslararası katılımın olmasına da neden olmuştur. Örneğin, 3. İstanbul Sanat Fuarı'na, Hüsamettin Koçan'ın deyişiyle, uluslararası hiçbir çalışma yapılmamasına rağmen 5 yabancı galeri de katılmıştır. Koçan, İstanbul Sanat Fuarı'nın kısa sürede, kıtalararası galerilerin ağırlık merkezi olacağının düşünülmediğini; fakat bu fuarın, Asya ve Avrupa sanatlarının buluştukları bir gözlem zemini oluşturacağının şimdiden belirlenmiş olduğunu ve 3. İstanbul Sanat Fuarı'nın, uluslararası fuarlar listesine girebilmek için ulusal ölçekte atılan son adım olduğunu belirtmiştir.[86]

Uluslararası Plastik Sanatlar Derneği tarafından düzenlenen son fuar, 13-18 Eylül 1994 tarihleri arasındaki 4. İstanbul Sanat Fuarı olmuştur. 4. İstanbul Sanat Fuarı, tüm dünyada yaşanan ve Türkiye'de de etkileri yoğun bir biçimde hissedilen ekono-

---

85 Anna Turay (yay. haz.), *3. İstanbul Sanat Fuarı*, UPSD Yayını, İstanbul, 1993, s. 5.

86 A.g.e., s. 5-6.

mik kriz zamanına denk düşmüş ve bu nedenle UPSD Başkanı Hüsamettin Koçan'ın da dile getirdiği gibi, güçlükle düzenlenebilmiştir.[87] 4. İstanbul Sanat Fuarı'na ekonomik kriz nedeniyle önceki yıllara oranla daha az sayıda galeri katıldıysa da Kültür Bakanlığı ile fuarın geliştirilmesine ve Bakanlık tarafından fuardan yapıt satın alınmasına yönelik imzalanan protokol olumlu bir gelişme olarak dikkat çekmiştir. Hüsamettin Koçan, fuarın geleceğe yönelik olarak Asya ve Avrupa sanatları için bir izleme ve değerlendirme alanı oluşturmayı hedeflediğini ve bu hedefe ulaşabilmek için, öncelikle fuarın sürekliliğinin sağlanması gerektiğini belirtmiştir.[88]

4. İstanbul Sanat Fuarı'nda galeriler ve sanat kuruluşları dışında bir dizi yan etkinlik de yer almıştır. Bunlardan biri, yerel yönetimlerin sanata yönelik sansürcü ve tahripçi yaklaşımlarını görselleştiren bir sergi organizasyonudur.[89]

Yine bu çerçevede "Yerel Yönetimler ve Sanat" ilişkisini tartışan bir paneller dizisi de düzenlenmiş ve UPSD'nin 1991 yılında başlattığı Türk sanatına 50 yıl hizmet vermiş sanatçılara onur ödülü verme geleneği de fuar kapsamına alınmıştır.

Uluslararası Plastik Sanatlar Derneği, fuarın hukukî yükümlülüklerinden kurtulmak amacıyla üçüncü yıl Tüyap'la ortak olur. Dernek, fuarın beşinci yılında devlet destekli uluslararası bir fuar düzenlemek ve Batı Asya ile Doğu Avrupa'nın sanat pazarını İstanbul'a taşımayı amaçlar.[90] Bu arada UPSD, 1-9

87 Anna Turay, Lale Filoğlu (yay. haz.), *4. İstanbul Sanat Fuarı,* UPSD Yayını, İstanbul, 1994, s. 5.

88 A.g.e., s. 6.

89 4. İstanbul Sanat Fuarı'nın düzenlendiği 1994 yılında Ankara Büyükşehir Belediyesi Başkanı Melih Gökçek, heykeltıraş Mehmet Aksoy'un Altınpark'taki "Periler Ülkesinde" isimli heykelini, "Böyle sanatın içine tüküreyim, ahlaksızlığın adını sanat koymuşlar," diyerek parçalatmak suretiyle kaldırtmıştır. Gökçek'e dava açan Mehmet Aksoy davayı kazanmış ve 2002 yılında sonuçlanan dava neticesinde Gökçek hem Aksoy'a tazminat ödemek hem de heykeli eski haline getirmek zorunda kalmıştır. Bkz. Anonim, "Melih Gökçek'e 'Tükürük' Cezası", *Radikal,* 20 Haziran 2002.

90 Levent Çalıkoğlu (yay. haz.), *Çağdaş Sanat Konuşmaları 3, 90'lı Yıllarda Türkiye'de Çağdaş Sanat,* Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2008, s. 171.

Temmuz 1995 tarihleri arasında Vardiya Etkinlikleri'ni düzenlemiştir. Hüsamettin Koçan, bu sırada gençlerden büyük destek aldıklarını buna karşın orta yaşlı ve yaşlı grubun çok fazla ilgilenmediğini, etkinliklere tepeden baktığını ve gençlerin de bir şeyler yapma isteğinde olduğunu fark edince fuarı Tüyap'a devredip gençlere yönelik etkinlikler yapmayı düşünmüş ve bu düşüncesini dernek yönetimine iletmiştir. Dernek yönetimi de Koçan'ın fikrini benimseyince fuar Tüyap'a devredilmiş, fuar gelirlerinin %15'i de alınarak Genç Etkinlik Sergileri düzenlenmeye başlanmıştır. Dolayısıyla UPSD tarafından başlatılan İstanbul Sanat Fuarı, 1995 yılından bu yana TÜYAP tarafından düzenlenmektedir.

İlk beş yıl sonrasında giderek kalitesinden ödün veren ve bu nedenle de eleştirilen fuar,[91] 1997 yılındaki 7. fuar itibarıyla kimi zaman biçimsel kimi zaman içeriğe ilişkin yeniliklere yönelir. İstanbul Sanat Fuarı, 7. fuar sonrasında "Artist" logosunu kullanmaya başlar. 8. fuarla birlikte TÜYAP ve Sanat Galericileri Derneği fuarı ortak düzenlerler. 9. fuar sırasında 7. fuar itibarıyla verilmeye başlanan "Onur Ödülleri" için ölçütler belirlenir.[92] 11. fuar sırasında, İstanbul Sanat Fuarı'nın genel görünümünü ve iç yapısını tekrar gözden geçirmek üzere tasarlanan Darülbedayi Sergisi, 12. fuar sırasında Eczacıbaşı tarafından düzenlenen 60 Yıl 60 Sanatçı Sergisi de fuarı tekdüzeliğinden kurtarma çabaları olarak görülebilir.

2002 yılında Tepebaşı'ndan Beylikdüzü'ndeki yeni mekânına taşınır. Bu, fuarın kent içinden kentin dışına taşınması anlamına gelir. Bunun üzerine 1998 yılından beri TÜYAP ile ortak olarak fuarı düzenleyen Sanat Galericileri Derneği, dernek üyesi 39 galeriye Beylikdüzü'ne gitmek isteyip istemediklerini soran

91 Bkz. Levent Çalıkoğlu, "İstanbul Sanat Fuarı mı? Yoksa Panayırı mı?", *Milliyet Sanat*, sayı: 416, 15 Eylül 1997, s. 47-8.

92 İstanbul Sanat Fuarı'nda verilen Onur Ödülleri şunlardır: Sanatçı Onur Ödülü, Eleştirmen Onur Ödülü, Sanatsever Kurum Onur Ödülü, Koleksiyoner Onur Ödülü ve Sanat Galerisi Onur Ödülü.

bir anket yapar. Anketin sonucunda 38 galerinin Beylikdüzü'ne gitmek istemediği anlaşılınca Sanat Galerileri Derneği İKON Fuarcılık ile anlaşarak Lütfü Kırdar Kongre ve Sergi Sarayı'nda Artistanbul Uluslararası Çağdaş Sanat Günleri adlı yeni bir fuar düzenlemeye başlar. Artistanbul Uluslararası Çağdaş Sanat Günleri, ayrı bir fuar gibi anlaşılsa da İstanbul Sanat Fuarı'ndan türemiş ve onun geleneğini sürdürmüş bir fuardır.

Tepebaşı'nda yer alan Tüyap'ı güncel sanatın kalbi haline getiren en önemli etkinlik, Genç Etkinlik Sergileri'dir. Genç Etkinlik Sergileri, 1995-1998 yılları arasında UNESCO AIAP Ulusal Komitesi Uluslararası Plastik Sanatlar Derneği (UPSD) tarafından dört kez düzenlenmiş ve genç sanatçılara kendini tanıtma imkânı yaratmayı hedeflemiş bir sergi etkinliğidir. Dönemin UPSD Başkanı Hüsamettin Koçan, 1-9 Temmuz 1995 tarihleri arasında düzenlenen I. Genç Etkinlik Sergisi'nin amaçlarını açıklarken, yakın tarihimizin her kriz döneminde, gençleri merceğine yerleştirip onları yeniden boyutlandırdığını ve bu işin 27 Mayıs'ta, 12 Mart'ta ve 12 Eylül'de değişik kalibrelerde ele alındığını vurgulamıştır. Koçan'a göre, 27 Mayıs özgürleştirme projesidir, 12 Mart, bu özgürlükleri kullanmak isteyen gençliğin, sisteme kafa tutmasını içine sindiremeyince kanlı sonuçlanmış ve gençlik, özgürlük alanından uzaklaştırılmış, 12 Eylül ise, gençliğin iyiden iyiye içe çekilmesi için son düzenleme olmuştur. Bu nedenle genç kuşak toplumsal sorumluluk alanından uzak durmakta çünkü içinde yaşadığı topluma güvenmemektedir.[93] 1980 sonrası dönemde apolitize edilmiş ve sınırların içine hapsolmuş bir genç kuşak söz konusudur ve Genç Etkinlik Sergileri de bu genç kuşağa sözünü söyleyebilme olanağı sunmak istemiştir. Koçan'ın, "Genç Etkinlik, sanat alanında gerek eğitim gerekse sanat ortamı tarafından tarif edilmekte ve bir bakıma kısıtlanmakta olan genç kuşak sanatçılarına ve

93 Hüsamettin Koçan, "Sınırları Zorlamak", *Genç Etkinlik Sınırlar ve Ötesi,* (yay. haz.) Didem Dayı, Mine Pektaş, İstanbul, 1996, s. 5.

sanatçı adaylarına, özgür ve denetimden uzak bir söylem alanı açma projesidir,"[94] ifadesi de bunu desteklemektedir.

Türkiye'de devletin kültür alanına ayırdığı yetersiz bütçe içerisinde sanata ayrılan miktar düşünüldüğünde, bu koşullar altında sanatın nesnelleşmesinin güç olduğunu, var olan olanakların da konvansiyonel-tradisyonel ürünler tarafından absorbe edildiğini ve bu noktada avant-garde, yeniye yönelimli ve deneysel genç sanatçıların kendilerini ifade edebilme olanağının oldukça güçleştiğini Koordinasyon Kurulu adına dile getiren Mürteza Fidan ve Hakan Onur, Genç Etkinlik Projesi tarafından üç ana ilkenin saptandığını belirtmişlerdir: "Proje uygulama komisyonunda yer alanlar ve etkinliğe katılanların yaşının 35 ile sınırlandırılması, tüm sanat disiplinlerini kapsıyor olması ve sanat yapıtlarının avant-garde, yenilikçi, deneysel olma esası."[95] Saptanan bu ilkeler dışında da sanatçı ve sanat yapıtları hakkında denetleyici veya karar verici hiçbir mekanizmaya yer verilmemiştir.

Genç Etkinlik 1 "Sınırlar ve Ötesi"nin koordinasyon kurulu, Hüsamettin Koçan (Başkan), Hakan Onur (Başkan Yardımcısı), Fahrettin Aykut, Besim Dellaloğlu, Ayşe Erel, Mürteza Fidan, Nadi Güler ve İrfan Okan'dan; danışma kurulu Ali Akay, Canan Beykal ve Balkan Naci İslimyeli'den oluşmuş ve bu kurullar dışında alan sorumluları belirlenmiştir.[96] Serginin danışma kurulunda bulunan Canan Beykal, sergi hazırlıklarını şöyle anlatmaktadır:

---

94 A.g.m., s. 5.

95 Mürteza Fidan, Hakan Onur, "Genç Etkinlik 1'de Düşlenen", *Genç Etkinlik Sınırlar ve Ötesi*, yay. haz. Didem Dayı, Mine Pektaş, İstanbul, 1996, s. 6.

96 Uluslararası Plastik Sanatlar Derneği proje sorumlusu Hakan Onur, Plastik Sanatlar sorumluları Mürteza Fidan, Kerim Kılıçarslan ve Müşerref Zeytinoğlu; Sosyal Bilimler sorumluları Besim Dellaloğlu ve Emre Işık; Sahne Sanatları sorumluları Nadi Güler ve Ali Can Yaraş; Müzik sorumluları Fahrettin Aykut ve Mete Sakpınar; Proje Uygulama sorumluları ise, Didem Dayı, Sevilay Erdoğan, Haluk Gedik, Kerim Kılıçarslan, Mustafa Pancar, Mine Pektaş, Reyyan Somuncuoğlu, Hülya Yıldırım ve Müşerref Zeytinoğlu olarak belirlenmiştir.

> Yaklaşık altı ay önce başlayan çalışmalar kimi kez UPSD'de, kimi kez benim evimde ya da Balkan Naci'nin atölyesinde sürdü. Etkinliğin adı, içeriği, yöntemi, teknik sorunları tartışıldı. İstendi ki gençlik sadece kendi çabasıyla, kendi kendisini denetleyerek, yaratıcılığını, var olan kurallardan, sınırlardan, yaptırımlardan, güdülerden kurtulmuş olarak ortaya koyabilsin. (...) Yıllardır belirttiğimiz gibi yarışmaksızın, jüri yargılaması olmaksızın, beğendirme zorunluluğu duyulmaksızın deneme sınama alanı olan bir etkinlikte gençler ortak sorunlarını, açmazlarını ve düşüncelerini, duygularını özgürce, bağımsızca yaşayabilsin.[97]

Genç Etkinlik 1'in teması, "Sınırlar ve Ötesi" olarak belirlenmiştir. İclal Erentürk, Hakan Onur ile yaptığı röportajda ona neden böyle bir proje ve neden "Sınırlar ve Ötesi" başlığını seçtiklerini sorduğunda Hakan Onur ona şu yanıtı vermiştir:

> Gençlerin sınırları ne kadar zorlayabildiği, bu sınırlar içerisinde, kendi sınırlarını ne kadar zorladıklarını, kendilerine nasıl dönüştürdüklerini görebilmek sanırım bu başlıkla mümkündü: "Sınırlar ve Ötesi" Peki niçin sınırlar gündeme geliyor? Çünkü, sanırım 80 sonrası Türkiye'deki değişim ve batıda duvarların yıkılmasıyla birlikte, dünya üzerindeki ekonomik, politik sistemlerdeki değişmelerin, sınırların belirsizliği ve yeni sınırların ortaya konması adına, yeni tartışmaların ortaya çıktığı bir dönem. Peki, bu sınırlar, nerede ortaya çıktı? Öncelikle coğrafi sınırlarda, alt başlıklarda ise, Kimlik Sorunu'nda, İktidar Sorunu'nda, Cinsellik'te, Medya'da ve Suç'ta kendini gösteriyor.[98]

Genç Etkinlik'in danışma kurulunda yer alan Ali Akay ise, "Sınırlar ve Ötesi"ne şöyle yaklaşmaktadır:

---

97 Canan Beykal, "Sınırlar ve Ötesi", *Cumhuriyet*, 9 Temmuz 1995'ten akt. *Genç Etkinlik Sınırlar ve Ötesi*, s. 11.

98 İclal Erentürk, "Sınırlar Ötesine Doğru..." *Yeni Günaydın*, 17 Temmuz 1995'ten akt. *Genç Etkinlik Sınırlar ve Ötesi*, s. 18-19.

> Genç Etkinlik, "Sınırlar ve Ötesi" başlığını alırken, Canan Beykal, Balkan Naci İslimyeli ve benim önermiş olduğum bu kavram, disiplinlerin aşılmasından bahsettiği gibi, aslında öncülükten çok, Bataille'ın kavramlarından biri olan "yasakaşma" (transgression) kavramını içermekteydi.[99]

Genç Etkinlik 1 "Sınırlar ve Ötesi"ne katılan 240 sanatçı, 177 sanat çalışması sergilemiş; disiplinlerarası ilişkilerin temel alındığı sergide, düşünsel ve coğrafi sınırlar kapsamında kimlik, iktidar, suç, cinsellik ve medyaya ilişkin toplumsal olguları sorgulamışlardır. Etkinliğin, UPSD'nin galerilere devrettiği İstanbul Sanat Fuarı'nın[100] yapamadığını gerçekleştirerek, sanatın geleceğine bir yatırım yaptığını kabul etmek mümkün görünmektedir. Etkinliğin ya da etkinlikte yer alan sanatçıların gündeme getirdiği bir başka konu da eleştiri tavrının yeniden gözden geçirilmesi gereğidir.[101] Yarışmanın, jürinin olmadığı, yeni medya olanaklarının yeni bir genç kuşak tarafından kullanıldığı bu etkinlik, disiplinlerarası yönüyle, geleneksel eleştirilerin de bir kenara bırakılması gerektiğini, eleştirinin de günümüz sanatına cevap verebilecek nitelikte olmasının bir zorunluluk olduğunun altını çizmesiyle de önem taşımaktadır. Etkinlik sırasında farklı disiplinlerden kişiler tarafında sunulan bildiriler de bir anlamda eleştiri sistemindeki dönüşümün gerekliliğine işaret etmektedir.[102]

---

99 Ali Akay, "Genç Etkinlik", *Cumhuriyet'in Renkleri, Biçimleri,* Tarih Vakfı Yayınları, İstanbul, 1998, s. 179.

100 İstanbul Sanat Fuarı 1991, 1992, 1993, 1994 yıllarında UPSD tarafında gerçekleştirilmiştir.

101 Emre Zeytinoğlu, "Genç Etkinlik'e Nasıl Bakmalıyız?", *Hürriyet Gösteri,* sayı 177, Ağustos 1995'ten akt. *Genç Etkinlik Sınırlar ve Ötesi,* s. 16.

102 Etkinlik sırasında sunulan bildiriler şunlardır: Ogün Altan "Narsizm ve Kimlik", Tamer Coşar, Nihat D. Çelik, "İktidar ve Siyaset Mesafesi", Mukadder Çağlar, "Medyanın Sanat Üzerine Etkisi", Besim Dellaloğlu, "Indentite=Indentith=Kimlik", Aylin Dikmen, "Ötenazi, Ölüm Hakkı", Genco Gülan, Ali Can Yaraş, "Sansür", İsmet Emre Işık, "Beden Üzerine", Çağlayan Kovanlıkaya, "Milliyetçilik ve Kimlik", Murat Kutlu, "Atatürk Heykelleri", Mehmet Kutlukan, "İstanbul'da Rock Gençliği", Burak Onaran, "Reklamlar, Popüler Kültür, Milliyetçilik İlişkisi"

Genç Etkinlik 1 "Sınırlar ve Ötesi" ile birlikte iki yönlü bir dönüşüm gerçekleşmiş olur. Bunlardan ilki, sergileme yöntemleri, biçimlerindeki dönüşüm; ikincisi ise, eleştiri mekanizmasının kendi içindeki dönüşümüdür. Derrida'nın etnoloji konusunda belirttiği, düşüncenin ancak felsefenin dışına çıkabildiği zaman felsefi olabilmesi durumu,[103] Genç Etkinlik Sergileri için de geçerli bir saptama olmaktadır. Çünkü Genç Etkinlik'te de sanatın sanat dışına çekilebilmesi durumunda, onun sorunsallaştırılması gündeme gelmiştir.

Fransız felsefecileri Gilles Deleuze ve Felix Guattari'nin kavramı üzerine odaklanan Genç Etkinlik 2, "Yurt-Yersizyurtsuzlaşma" temasıyla 12-21 Temmuz 1996 tarihleri arasında Tüyap Fuar Merkezi'nde açılmıştır. Hüsamettin Koçan (Başkan), Hakan Onur (Başkan Yardımcısı), Mürteza Fidan, Nadi Güler, Kerim Kılıçarslan (Proje Sorumluları), Ali Akay, Özdemir Altan, Canan Beykal, Balkan Naci İslimyeli'den (Danışma Kurulu) oluşan bir etkinlik düzenleme kurulu oluşturulmuş ve yine ilk sergide olduğu gibi etkinlik alan sorumluları belirlenmiştir.[104]

UPSD Başkanı Hüsamettin Koçan, sergi kataloğunda, bu yılki Genç Etkinlik'in amacını şöyle dile getirmiştir:

> Her yıl farklı bir başlık altında düzenlenen ve temelde, sınırlamalarla dolu bir dünyada, gençlerin sınırsızlık arayışlarına dönük bir etkinlik olarak belirlenen Genç Etkinlik'in bu defaki konsepti: Yurt-Yersizyurdsuzlaşma. "Yurt-Yersizyurtsuzlaşma" kavramı, her şeyi uçlarda yaşamakta olan günümüz insanının, geçirdiği büyük değişimlerle birlikte gündelik yaşantımıza girdi. Bu kavramın içinde barındırdığı değişim ve belirsizlik, insa-

103 Ali Akay, "Genç Etkinlik", s. 178.

104 Plastik Sanatlar sorumluları, Mürteza Fidan, Kerim Kılıçarslan ve Hakan Onur; Sahne Sanatları Sorumluları, Nadi Güler ve Emre Koyuncuoğlu; Sinema Sorumlusu, Nur Akalın; Uygulama Kurulu, Elif Çelebi, Didem Dayı, Arcan Kıral, Özge Öztürk, Funda Pekşen, Vahit Tuna, Alev Birgit Yeğin; Sergi Kurulu, Aylin Arabacı, Ebru Arıksoy, Ayla Gökdemir, Sinan Göksel, Kürşat Özyetiş olarak belirlenmiştir. Bkz. Arcan Kıral, Funda Pekşen, Özge Öztürk, Vahit Tuna (Haz.), *Genç Etkinlik 2*, Sergi Kataloğu, İstanbul, 1996.

nın içinde barındırdığı süreklilik ve yerleşiklik duygusu ile sert bir çelişki oluşturuyor. Bu kavram ve bu sergi bir soruya yanıt arıyor: Gurbetin, göçün, göçebenin, seyahatlerin, sosyal erozyonların, ekonomik taleplerin oluşturduğu ara kimlik, yeni bir dünya insanı mı yaratıyor, yoksa "sorunlar yumağı"mı? Genç Etkinlik sanat alanındaki bütün disiplinleri kapsamayı hedefliyor. Yurt-Yersizyurtsuzlaşma kavramı da tüm yaşam süreçlerini kaplamıyor mu zaten?[105]

Genç Etkinlik 1 "Sınırlar ve Ötesi" Sergisi gibi, Genç Etkinlik 2 "Yurt-Yersizyurtsuzlaşma" Sergisi de 1980 sonrası Türkiyesi'nde yaşanan somut-toplumsal problemler üzerine inşa edilmiş; etkinliğe katılan 200'ü aşkın sanatçı da göç, kimlik, aidiyet, mülkiyet kavramları altında "Yurt-Yersizyurtsuzlaşma"ya ilişkin sorularını ortaya koymuş, Deleuze ve Guattari'nin bu kavramını, siyasi, antropolojik ve sosyolojik anlamlarda ele almıştır.

Genç Etkinlik 2'nin gerçekleştiği yıl, Habitat yılıdır. Dönemin gündeminde olan kent ve göç meselelerinden, küreselleşmenin boyutlarından biri olan emek ve sermayenin ulusaşırı bir alanda akışkanlığı sağlamasından yola çıkılarak, var olan kodlar sistemini yok ederken kendi kodlarını hâkim kılmaya başlayan kapitalist sistemin içindeki dinamik hareketlilik, genç sanatçıların konusunu oluşturmuştur. Kimlik, ötekilik, göç ve milliyetçilik gibi siyasi söylemlerin gündeme getirildiği Genç Etkinlik 2, daha fazla bir katılımla gerçekleşmiş[106] ve bu da Genç Etkinlik 3'te giderek kuvvetlenecek olan merkez-çevre tartışmalarını beraberinde getirmiştir.

Ali Akay'ın da dikkati çektiği gibi, Genç Etkinlik 2, gençliğin politikacıların söylemlerinden nasıl daha ileride durduğunu göstermiştir.[107] Genç Etkinlik sergilerinde yapılan performanslar sayesinde, daha sonra, Disiplinlerarası Performans Günleri'nin

105 Hüsamettin Koçan, "Direnmek ve Meydan Okumak İçin: Genç Etkinlik", *Genç Etkinlik 2*, sayfa no'suz.
106 Ali Akay, "Genç Etkinlik", s. 182.
107 A.g.m., s. 182.

gerçekleştirilmesi, Genç Etkinlik Sergileri'nin 1990'lı yılların ikinci yarısında ne denli önü açık bir platform olduğunu göstermiş; bu sergilerden Uluslararası İstanbul Bienalleri'ne sanatçıların seçilmesi de genç sanatçıların uluslararası platforma taşınmasına yol açmıştır.

Genç Etkinlik 3: "Kaos" Sergisi, 4-13 Temmuz 1997 tarihleri arasında Tüyap Sergi Salonu'nda düzenlenmiştir. 477 sanatçının 314 yapıtının yer aldığı sergide, 15 performans, 6 uzun, 15 kısa metrajlı film, dans ve tiyatro gösterilerine de yer almış; etkinlikte, Burhan Doğançay, Cemil Eren, Hüseyin Yüce, Nermin Pura, Orhan Bahri Ersoy, Ulvi Soyarslan ve Zeki Kıral'a "50. Yıl Hizmet Onur Ödülü" verilmiştir.

3. Genç Etkinlik'in teması "Kaos" olarak belirlenmiştir. Bu dönemde artık Kültür Bakanlığı'ndan da yardım beklenememektedir. Bunun üzerine sponsor arayışlarına girişilmiş ve sponsorların da bulunmasıyla etkinlik gerçekleştirilebilmiştir. Bu sergideki bir başka ilk de Genç Etkinlik'in televizyon ve radyo reklamlarında yer alması olmuştur.

3. Genç Etkinlik, beraberinde bazı eleştirileri de gündeme getirmiştir. Sergiye eleştiri getirenlerden biri Beral Madra'dır ve Madra, serginin yerleştirilmesinde herhangi bir tasarım olmadığı için, bütün üzerinde herhangi bir denetimin de olmadığını belirterek, bunun sanatçıya sınırsız özgürlük tanımak açısından doğru olduğunu, fakat genç bir sanatçının yapıtını, serginin tümelliği içinde görememesinin sakıncalı bir durum ortaya koyduğunu savunur. Madra'ya göre, sergideki yöntemde yanlışlık bulunmaktadır ve bu yanlışlığın kaynağı da kavramda yönlendirme yapmaktır: "Kavramda yönlendirme yaparak yaratı özgürlüğünü kısıtladıktan sonra, sanatçı seçimi yapmayarak "özgürlük" vermek çelişkili bir durum değil mi?[108] sorusuyla bu eleştirisini dile getirmiştir.

108 Beral Madra, "Kaos mu, Çoklu Evren mi?", *Arradamento Dekorasyon*, sayı: 95, Eylül 1997, s. 39.

Sergiye yöneltilen eleştirilerin yanı sıra, serginin kendi içinde doğurduğu ya da beraberinde getirdiği eleştiriler de dikkate değerdir. Canan Beykal ve Emre Zeytinoğlu, serginin "merkez" "çevre" ikilemini gündeme getirmesini sorunsallaştırırlar. Emre Zeytinoğlu'na göre, etkinliğin İstanbul ve Ankara dışındaki illerden de ilgi görmeye başlaması, "çevre"nin "merkez"de boy göstermeye başlaması gibi ciddi bir durumu gündeme getirmiştir.[109] Canan Beykal da "Genç Etkinlik ve Gençlik Sergileri" başlıklı yazısında aynı konuyu vurgulamış ve "çevre"nin "merkez"e bir etkisinin olmadığını belirtmiştir.[110] Zeytinoğlu ise, Canan Beykal'ın sorularını da yorumlayarak, "merkez dinamiği"nin gücü"çevre"yi kuşatarak onu kayıtsız şartsız egemenliğine mi alıyor?"[111] sorusunu yöneltmiştir.

Genç Etkinlik 4, 26 Haziran-5 Temmuz 1998 tarihleri arasında Tüyap Sergi Salonu'nda düzenlenmiştir. Bu kez herhangi bir temanın bulunmadığı sergide, 229 plastik sanatlar projesi, 21 kısa metrajlı film/video, 13 performans ve 2 müzik projesi yer almış ve sergiye 290 sanatçı katılmıştır. Proje sorumluluğunu Hakan Onur'un üstlendiği serginin Danışma Kurulu'nda Ali Akay, Cihat Aral, Mahir Günşıray, Hüsamettin Koçan ve Barış Pirhasan, Proje Yürütme Kurulu'nda ise, Didem Dayı, Cemil Ergün, Arcan Kıral, Funda Pekşen, Evrim Saraçoğlu ve Zeki Tirek yer almıştır.

Genç Etkinlik 4, her ne kadar kavramsız bir şekilde düzenlendiyse de sergilenen çalışmalar, ilk üç sergiden kalan fikirlerin geçerliliğini koruduğunu göstermiştir. Zira bu sergide de kaos, göç ve sınırlarla ilgili çalışmalar ağırlıklıdır ve sergide, Genç Etkinlik 3'te de kendini gösteren bir başka oluşum dikkat çekmiştir. Bu oluşum, sanat alanında Güneydoğu'dan gelen sanatçıları tanımlamaktadır. Türkiye'de, Güneydoğu sorunu sanat alanı-

109 Emre Zeytinoğlu, "Genç Etkinlik 3/Kaos Üzerine", *Arradamento Dekorasyon*, sayı: 95, Eylül 1997, s. 41-42.

110 Canan Beykal, Genç Etkinlik ve Gençlik Sergileri", *Cumhuriyet*, 15 Temmuz 1997, s. 11.

111 Emre Zeytinoğlu, "Genç Etkinlik 3/Kaos Üzerine", s. 41.

na da yansımış ve Genç Etkinlik Sergileri'nde Güneydoğu'dan gelen sanatçılar, kendi bölgelerinin sorunlarını yansıtmışlardır. Ali Akay bunu, "Toplumsal ve ahlaki verilere karşı çıkmakta olan bu çalışmalar ile 'yasaklaşan' bir tavır oldukça belirgin,"[112] ifadesiyle açıklamaktadır. Bu bağlamda sergide dikkati çeken konular arasında doğum, intihar, cinsel sorunlar, cinsel yaşamın gerekleri, ölüm, medya, Güneydoğu'daki çocuk ölümleri, geleneksel inançlar gibi toplumsal sorunları dile getiren konular ağırlık kazanmıştır.

Aykut Köksal, Türkiye'nin çağdaş sanat kavramıyla buluşmasının on-on beş yıllık bir geçmişle sınırlı olduğunu ve bunun da bienallerin getirdiği tanışma ortamından ibaret olduğunu vurgulayarak, "Genç Etkinlik" Sergileri'nin de bu bağlamda değerlendirilmesi gerektiğini belirtir. Köksal'ın ifadeleriyle, "Genç Etkinlik, genç sanatçıların dünyada olup bitenden şu ya da bu kadar haberdar oluşunu ve bunu kendi üretimlerine yansıtma çabalarını gösteren bir etkinliğe dönüşmüştür."[113] Ancak Köksal, Genç Etkinlik'in her yıl geriye gittiğini de belirterek sergiye eleştiri de getirmiştir: "Bu etkinliğin arkasında ne eğitim kurumları ne güçlü bir tartışma ortamı ne de kurumsal açılımlarla beslenmiş bir sanat eleştirisi var. Bu yüzden özlenen düzeye ulaşmaktan giderek uzaklaşan, her yıl daha da geriye giden bir sergiye dönüştü Genç Etkinlik."[114] Köksal, Genç Etkinlik'te "genç olma durumu"nun kendisinin bulunmadığını, etkinlikteki sanatçıların yapıtını retorik bağlamda yeni kılmaya soyunmuş sanatçılardan yoksun olduğunu belirterek sergiye bir "küratör" önerisi getirmiştir.[115]

Tüm bu sergilerin ve tartışmaların merkezinin Tüyap olması, bu sergilere dair bu kadar yazının üretilmesi Beyoğlu'nu 1990'lı yıllarda güncel sanatın kalbi haline getirmiştir.

---

112 Ali Akay, "Genç Etkinlik", s. 185.

113 Hami Çağdaş, "Aykut Köksal: Düşünsel Üretim Olmayınca Çağdaş Sanat da Olmuyor", *Hürriyet Gösteri*, S. 206, Eylül-Ekim 1998, s. 39.

114 A.g.m., s. 39.

115 A.g.m., s. 39.

Dadaist

Dadaist, 1993 yılında Bedri Baykam tarafından açılmış bir mekândır. Jack Deleon, Dadaist'i şöyle anlatmaktadır:

> 1993 tarihinde Dadaist açılıyor, hem de Beyoğlu'nun en gırtlakçı yerinde, Galatasaray-Tünel arasında. Neden mi gırtlakçı? Karganın kahvaltısına yakın bir vakit oralardan geçmeyi deneyin, anlarsınız! İşte Bedri diyor ki, insanlar buralardan korkuyor. Ben de bu korkuyu izole etmek için burada bir lokal açtım... Gerçekten de Beyoğlu'nun orta yerinde hiçbir devirde görülmeyen vecizeler yer alıyor Dadaist'te: "This Has Been Done Before", "Battı Balık Side Going" vb. "Erotik Doğu Maxitürleri"nin yaratıcısından başka ne beklenebilir ki? Efendim? O da ne demek mi? Bedri'nin "Peepshow" adlı 58. kişisel sergisini izlemediniz mi? Öyleyse siz "genç, paralı, zeki ya da komik" değilsiniz, ne işiniz var Dadaist'te?
> Şaka, şaka... Aslında sözcüğün tam anlamıyla bir bar değil Dadaist: Beyoğlu'nun eski binaları arasına sıkışmış bir teras-avlu, çevresiyle (entelektüel anlamda) bağlantısız bir happening mekânı. Girişi bir mağazanın üstü, Galatasaray'dan Tünel'e geçerken solda, pek dikkatli olmak gerekiyor kaçırmamak için. Dar merdivenden çıkarken insan "Yahu, ucu kuyuda biten koridor mu bu Dadaist, yelek cebi kadar yer olmalı" şeklinde düşüncelere kapılmaktan kendini alamıyor. Basamakların bittiği yer bir bilardo salonu; Louisiana barları tarzı swinging lamps, ıskatayı ustalıkla kullanan gençlerin üzerinde sallanıyor. Birazdan Humphrey Bogart arz-ı endam edip şu Betty Grable gülüşlü dilberin sigarasını yakar mı? Yoksa çok mu gerilere gittik, şu merdivenleri çıkan Bronx'taki devriye saatini tamamlamış olan acar dedektif Al Pacino mudur? Bir dakika, bir dakika... Elimizdeki kadehi hemen bırakmalı, soda, limon suyu ve tuz kokteyline talim etmeli; yoksa dans pistinde Fred Astaire'i görmek işten bile değil!
> Bilardo salonunu üç uzun adımda arşınladıktan sonra terasa ulaşılıyor ve soluklar bir cenahı boydan boya oluşturan müthiş İstanbul manzarası (Pera-Galata-Boğaz-Kadıköy) tarafından kesiliyor. (Soda-limon şimdilik kalabilir, tuzun ya-

nında bir yüksük tekila lütfen!) Beyoğlu'nun orta yeri deniz manzarası olsun, inanılır gibi değil, tepede de uçsuz bucaksız gökyüzü. Yahya Kemal Üstad'a şiir yazdırabilecek bu güzelliğe kalkan kadehlere Micro Bang, Mozayik ve Bulutsuzluk Özlemi toplulukları müzikal katkıda bulunuyor.
Gecenin geç bir saatinde (ya da meşrebe göre sabahın erken bir saatinde) Dadaist'ten evime döndüğümde şunları düşündüm: Dadaizm'in öncüleri Tristan Tzara, Marcel Duchamp, Constatin Brancusi, Max Ernst, Alfred Stieglitz, Hans Arp, Hugo Ball, Richard Hülsenbeck, Francis Picabia, Georg Grosz ve Kurt Schwitters bizim Bedri'nin barına düşseydi ne olurdu? Hiç, ne olacaktı ki, kural dışı çevre düzeninin içine serpiştirilmiş kural dışı insanlarla birlikte bilardo oynar, müzik dinler, içki içer ve hiçbir Dadaist'in düşlerinde bile göremeyeceği kadar muhteşem İstanbul panoraması karşısında güzel saatler geçirirlerdi...[116]

Bedri Baykam, Dadaist'ten önce Ortaköy'de Bukalemun adlı bir mekân açmış; Bukalemun ve Dadaist'i kurma gerekçelerini 1 Mayıs 2000 tarihli *Hürriyet* gazetesine şöyle açıklamıştır:

İnsanlar bana: "Ortaköy'de bar olur mu?" diye şaşkınlıkla sorarlarken ben Bukalemun'u açtım. Ortaköy'ün ilk barıydı Bukalemun. Orada geçen ikibuçuk senemden sonra Beyoğlu'nda Dadaist'i açtım. Ne yazık ki dört ay sürdü. İki bardan da ayrılma sebebim ortaklarımla anlaşamamam yüzünden oldu. Benden sonra da kapandılar zaten. İkisi de İstanbul gece hayatında derin izler bırakan yerlerdi. Benim yaptığım politika, yazdığım kitaplar, çizdiğim resimler birbirini tamamlıyor. Yaptığım hiçbir iş birbirinden ayrılamaz. Açtığım barlarda da amacım; canlı ortamlar yaratmak, sıcak dostluklar kurmak oldu. Bulutsuzluk Özlemi ilk olarak benim barlarımda çaldı. Dadaist'te Özlem Tekin, Şebnem Ferah Volvox'la çıktı sahneye. Yıllarca Teoman, Millage grubuyla barımızda çalıştı. Bu işlerden iyi para kazananlar mutlaka

116 Jack Deleon, *Bir Tutam İstanbul*, Altın Kitaplar, İstanbul, 1993, s. 129-131.

vardır ama ben kazanamadım. Çünkü ben olaya: "Ne yaparsam daha iyi kazanırım?" diye bakmadım. Eğer yeni bir yer açarsam, bu çok keyifli, zevkli bir yer olacak.[117]

Badehane

Tünel Hanı ve Sofyalı Sokak'ın girişinde yer alan bölgede 2005 sonrasında çok sayıda, aslında kafe-bar olarak hizmet veren ama daha çok biracı olarak hizmet veren mekân açılmıştır. Bunlardan ilki, 2000 yılında Bade Uygun tarafından açılan Badehane'dir. John ve Brendan Freely, Badehane'de karşılaşılabilecek renkli kişiliklerin içinde belki de en çok hatırlanan kişinin, resimlerini masa masa dolaştırarak bir içki parasına satan, yoksul ve çoğu zaman evsiz ressam Erdem Uçkan olduğunu belirtir.[118] Uçkan, 2009 yılının Aralık ayında yaşamını yitirmiştir.

Badehane'nin benim yaşamımda da özel bir yerinin olduğunu hemen belirtmem gerekir. 2001-2002 yılında Mimar Sinan Üniversitesi Sanat Tarihi Bölümü son sınıf öğrencisiyken üzerinde çalışmaya başladığım ressam Hale Asaf'ı orada yazdım. O dönem apartmanda tadilat olduğundan okulda derslerim bittikten sonra Beyoğlu'na çıkıyor; Bade'nin sobasının yakınına bir masaya konuşlanıyor, çok sevdiğim kırmızı şarabımı söylüyor ve gece yarısına kadar orada çalışıyordum. Tadilat bitti, benim Bade'de çalışma isteğim bitmedi. Hale Asaf kitabının büyük bölümü Bade'de yazıldı desem yanlış olmaz.

Yakın arkadaşlarım Elif Çelebi ve Yusuf Taktak'ın, hem hocam hem yakın dostum Ali Akay ve Seza Paker'in Sofyalı Sokak'ta Hamson Apartmanı'nda yaşadıkları bu dönemde Bade uğrak mekânımızdı. O yıllarda (2003-2010 arası dönem) hep birlikte sergi açılışlarına gider; sergiden sonra Refik, Yakup ya da Asmalı Cavit'te, şayet Aksanat açılışıysa çoğunlukla Hacı Baba'da yemeklerimizi yer; dans etmek için soluğu Bade'de alırdık.

117 <https://www.hurriyet.com.tr/kelebek/eglencenin-sanatci-patronlari-39151316> Erişim tarihi: 27.12.2020.

118 Brendan Freely & John Freely, *Galata, Pera, Beyoğlu: Bir Biyografi*, s. 152.

Herhangi bir detayı atlamamak adına "Badehane deyince aklınıza ne geliyor?" sorusunu yönelttiğim Badehane çevresine dahil olan herkes ortak noktalarda buluştu. Selim Sesler, Derya Bengi, Sarp Keskiner'in çaldığı geceler, Erdem Uçkan ve Bade'nin bizzat kendisi, tavanın köşesine yerleşmiş olan, Yasemin Özcan'ın deyimiyle kibrit kutusu, uzay mekiği dj kabini ilk akla gelen enstantaneler oldu. Bu dj kabinine bira fıçılarının üzerinden tırmanır, istediğimiz müzikleri çalar tekrar oradan iner, dans etmeye devam ederdik. Dilek Şakacı, saat 2 olduğunda Bade'nin ortaya çıkıp "kapattık" diye bağırmasını hatırlattı.

2009 yılında masa sandalyelere yasak gelmesi Asmalımescit'teki pek çok mekânın sonunu hazırladı. Ancak masa-sandalye yasağı öncesinde Asmalımescit'in sonunu hazırlayan kültürel etkenler aslında çok daha önemliydi. Asmalımescit, meyhane ve bar dolmuş; bu sonradan görme mekânlar mafyavari ilişkilerle işletilmeye başlanmış; bu bölgede yaşayan insanlar had safhada rahatsız olmaya başlamıştı. Evlere girememe, Otto'da çalınan düşük kaliteli müziğin insanların uyku uyumasına izin vermemesi oradan pek çok insanın taşınmasına neden oldu. Mesela Apartman Projesi kapandı, Ali Akay ve Seza Paker Gümüşsuyu'na taşındı. Asmalımescit artık bizim Gilles Deleuze konferanslarından sonra Paris'ten gelen Fransız düşünürlerle yediğimiz, içtiğimiz, sohbet ettiğimiz ve sonra da Bade'ye dansa gittiğimiz bir yer değildi, lümpenleşmişti. Bade'nin kıyısında köşesinde aslını yaşatmaktan fersah fersah uzak Bade taklidi mekânlar türemişti. Bade bu yozlaşmaya 2011 yılına kadar dayanabildi.

Refik / Yakup II / Asmalı Cavit

Refik, Yakup II ve Asmalı Cavit, kuşağımız için yekpare bir mekân olarak görülebilir. Hepsini ayrı ayrı sever; bir sefer Refik'te oturduysak diğer sefer Yakup'ta oturmaya özen gösterirdik. Artık tarih olan Refik, Sofyalı Sokak ve Şehbender Sokak'ın köşesinde yer alır; Refik Aslan tarafından işletilirdi. Refik Aslan,

Karadeniz'den Çamlıhemşin'den on beş yaşında gelerek o zaman Tünel Meydanı'nda yer alan Fischer Restoran'da bulaşıkçılık yapmaya başlamıştır. Daha sonra Postacılar Sokağı'ndaki Hristaki'nin meyhanesinde garsonluk, şef yardımcılığı ve şeflik yapan Refik Aslan, bunu izleyen dönemde Rudolph Fischer ile ortak, Asmalımescit Sokak'ta, Nil Pasajı'nın karşısında eskiden Vienna Restoran'ın bulunduğu yere Nil Restoran'ı açmış ve 1954 yılının sonunda da Sofyalı Sokak ve Şehbender Sokak'ın köşesindeki meyhanesini açmıştır. 1970 yılında Nil Restoran'ın yerini, daha önce Tünel Meydanı'nda Yakup adlı restoranını işleten Yakup Aslan almış ve Yakup II'yi burada kurmuştur. Yakup II de 1980'li yıllar itibarıyla pek çok sanatçı ve edebiyatçının gözde mekânı olmuştur. Yakup II'nin baş garsonu olan ve bir dönem Miami'deki Aşk Gemisi'nde çalışmış, Norwegian Cruise Line'ın şef şarap garsonluğunu yapmış olan Cavit Saatçi, 2004 yılında Yakup II'nin hemen karşısına Asmalı Cavit'i açmıştır.[119]

Refik, Yakup II ve Asmalı Cavit, daha çok sergi açılışları ve konferanslar sonrasında gidip yemeklerimizi yerken Badehane'ye geçmeden önce sohbet ettiğimiz mekânlardı. Birbirimizin üretiminden bu sohbetler sırasında haberdar olur, üretimlerimizi paylaşırdık. Kimin ne üzerine düşündüğünü, kimin son zamanlarda ne tür işler ürettiğini hep bu masalarda öğrendik; bu masalar sayesinde dostluklarımızı pekiştirdik. Mimar Sinan Üniversitesi Sanat Tarihi, Sosyoloji, Resim, Heykel bölümlerinin henüz çiçeği burnunda asistanları olarak buralarda büyüdük, olgunlaştık. Elif Çelebi, Yusuf Taktak, Alp Orçun, Ali Akay, Seza Paker, Osman Erden, Ender Keskin, Can Aytekin, Emre Zeytinoğlu, Müşerref Zeytinoğlu, Çınar Eslek buralarda sık sık bir araya gelen isimler arasındaydı. Mekânların müdavimleri arasında sanat dünyasının tüm isimlerini saymak mümkündü zira buralarda sanat dünyası bir bütündü.

Her ne kadar Beyoğlu Beyoğlu olmaktan çıkalı yolumuzu çok düşürmesek de özellikle şehir dışından ya da yurtdışından

119 Brendan Freely & John Freely, *Galata, Pera, Beyoğlu: Bir Biyografi*, 153-4.

gelen misafirlerimizi ağırladığımız ve soluğu yine orada aldığımız Yakup II ve Asmalı Cavit yaşamaya devam ediyor.Fakat Refik 6 Eylül 2020'de tamamen kapandı. Kapanışı Refik'in sosyal medya hesabından dokunaklı bir metinle duyuran Ali Kayaalp, bu çalışma vesilesiyle daha kapsamlı bir yazı kaleme aldı:

> Refik'e ilk kez ufakken gittim. Annemin ofisi 1980'lerde Şişhane'de, Art Deco tarzındaki Sıhhat Apartmanı'nda; 1990'larda da Ayaspaşa'daki Paşa Apartmanı'ndaydı. İki dönemde de annem Refik'in müdavimiydi. İşlerinin az olduğu ve benim okulumun olmadığı günlerde beni de Ayaspaşa'ya götürürdü. Önce ofiste vakit geçirir, ardından Beyoğlu'na çıkardık. Öğle yemeğini, şimdi olmayan Fisher Restaurant'da, Hacı Abdullah'ta veya Ağa Lokantası'nda yiyorduk. Ama annemle birlikte bir defa Refik'e gitmek, orayı çok sevmeme yetmişti. Bir Şubat akşamıydı; Sofyalı Sokak'ın buzlu soğuğundan kaçarak, buğulanmış camlı kapıdan girdik. İçerisi ışıkla, şamatayla ve dostlukla doluydu. Asla unutmadığım bir manzara, duvarların birinde asılı olan, Aubrey Beardsley'nin "Ali Baba"sıydı (şimdi o tasvirde Dario Moreno'yu görüyorum). Pek çok müdavim gibi annem, Refik'le ahbaptı; adamın kendisi de beni sevmişti diye hatırlıyorum. "Büyüyünce buraya geleceğim" demiştim. Kehanette bulunmuşum; rakı içebilecek çağıma gelince ilk olarak Refik'e gittim. Önce tek gittim, sonra arkadaşlarımla gittim, sevdiğim kızlarla gittim. Refik benim için aile mirası gibiydi; fırsat buldukça gidiyordum. 25 yaşımdan sonra gidip gelmelerim kesildi ama bazen annem Kadıköy'den kalkar, eski dostlarıyla orada buluşurdu. Refik öldükten sonra, annemle bir defa birlikte gittik. O son gidişin tadı acıydı; bir daha gidemedik. Şimdi, nerede Beardsley'nin "Ali Baba"sını görsem, aklıma Refik'teki şen kahkahalı masaların şamatası geliyor. Benim bile bir dönemine yetiştiğim eski Beyoğlu'nun bu en dostane meclisini, seneler önce izlediğim bir filmi hatırlar gibi hatırlıyorum.

Yine bu yazı vesilesiyle Gökçe Dervişoğlu Okandan, "Kocam beni ilk Yakup'ta öptü Burcu'cuğum. Ondan önce de aile bü-

yükleri ve İstanbul Üniversitesi tayfamla klasiğimizdi. Sonra başka bir şey oldu" diye yazdı. Gerçekten başka bir şey oldu!

Urban Kafe / Şehir Meyhanesi / Dogzstar / Çukur Meyhane

Refik, Yakup II, Asmalı Cavit bizim kuşak için nasıl tek bir mekân olarak algılanıyorsa, Urban, Şehir Meyhanesi, Dogzstar (Teras) ve bir nebze de Çukur Meyhane de beraber değerlendirilebilir. Kartal Sokak aksı, kuşağımızın daha çok 2003 sonrasında mabedi haline gelmiş durumdadır.

1995 yılında Ergun Tükel tarafından Kartal Sokak'ta açılan Urban, açıldığı yıldan itibaren sanat ve edebiyat dünyasının buluşma merkezi niteliğinde olmuştur. Urban'ın yerinde bir zamanlar dantel önlüklü garsonların çay ve kek servisi yaptığı Trianon Pastanesi bulunmaktadır. Sahibi bir Rum olan Trianon Pastanesi Sait Faik, Leyla Erbil, Tomris Uyar gibi edebiyatçıları ağırlamıştır. 6-7 Eylül 1955'teki yağma ve tahripten Trianon da etkilenmiş ve sahipleri Atina'ya kaçmıştır. Trianon Pastanesi'nin kapanmasının ardından yerine Rivayet adında bir pavyon açılmıştır. Söylentiler arasında bu pavyonda Zeki Müren'in kıskanç aşığı tarafından bacağından vurulduğu da yer almaktadır.[120] Rivayet Pavyon'dan sonra depoya, daha sonra yoğurt imalathanesine ve sonra da kahvehaneye dönüşen mekân, 1995 yılında Ergun Tükel'in Urban'ı açmasıyla asıl ruhunu geri kazanmıştır.

1995-1998 yılları arasında Tüyap'ta UPSD tarafından düzenlenen Genç Etkinlik Sergileri ve bu sergilere katılan sanatçıların bir kısmı tarafından kurulan DAGS'ın (Disiplinlerarası Genç Sanatçılar Derneği) toplantılarına mekân olan Urban, kısa sürede neredeyse sadece sanat dünyasının geldiği bir mekân haline dönüşüvermiştir. Urban'ın internet sayfasını açtığınızda ilk karşılaştığınız metnin Leyla Erbil'in Tomris Uyar'a ithaf ettiği Trianon Pastanesi'nin öyküsüyle karşılaşmak bile Ergun Tükel'in nasıl bir Beyoğlu âşığı olduğunu anlamak için yeterlidir. Öykü şöyle:

120 Brendan Freely & John Freely, *Galata, Pera, Beyoğlu: Bir Biyografi*, s. 175.

Altta, sol gemide duruyor hafir. Tonozların, tuğlaların, kemerlerin arasında ne aradığını yeniden anımsıyor. Bir avlu ve sarnıç yok muydu... Trianon Pastanesi... İstanbul'un toprak altlarında gezinip durmuş bir ömür... Yapının alt katı pastane olarak tasarlanmıştı. Bir kat aşağı indiklerinde o öteki ustanın temeli çıkmıştı karşılarına. Manuel'in, manastırımsı, yarım kubbeli, hamamı da andıran... Ne güzeldi diye geçiriyor, su gibi güzel ve aziz bir temeldi...
Pantokrator Manastırı'nın sarnıçlarında mutlulukla yüzen gri-beyaz balıkların Fatih'in İstanbul'u almasıyla bakır rengini aldığını söylerlerdi... 6-7 Eylül olaylarıyla İstanbul'u, Beyoğlu'nu, Trianon Pastanesi'ni de kırıp dökmüştü Fatih'in torunları. Saldırıdan hemen sonra Trianon'un girişindeki ak mermerler bozarmış, pastaneyi işleten Rum karı-koca artlarına bakmaksızın kaçmışlardı bu Sodom-Gomorra'dan.
Kat kat morlu mavili metal pırıltılar salgılayan gecede eski bir aryayı parmakları arasında büker gibi konuşurdu kadın: Ben sizi tanıdığım günden beri aramaktasınız böyle... Oysa o günlerde İstanbul'da su kıtlığı çekilmezdi. Siz o zamanda yaşadığınız evi terk edip dibe, bu enkaza doğru indiniz, su elinizin altındaydı oysa... Siz olmayanı aradınız her vakit böyleydiniz... Adam onu işitmezdi, gülümserdi sürekli: Bu avlunun ortasında bir kuyu olmak gerekirdi, şurada yukarda da oniki kuzu kabartması olmalıydı somaki taşından... Hipodrom kalıntılarıyla Martyrion arasında Bizanten bir hamam yıkıntısı olduğuna göre su işte buralarda olmalıydı?.. Neden söz ediyorsunuz siz, burası Trianon Pastanesi, dedi kadın ve körüklü yılan derisi çantasını karıştırdı. Roma dönemi heykelcikleri bile gördüm dedi adam... Kadın cıgarasnı tüttürerek zevkle sürdürüyordu konuşmayı: Zaten siz kendiniz kurtulmayı istemediniz ki, damla damla su toplamayı sevdiniz. Sofia da bundan yılmıştı, bir musluk tamircisi bile getirmediniz eve, bozulan musluğu tıkadınız sonra tek musluktan akan suyu damla damla biriktirmeye uğraştınız; önce küçük bir kum kovasına sonra daha büyükçe teneke kovaya en sonunda da leğene... Eziyeti hep sevmişsinizdir siz... Adam irkilerek başını salladı, gür uzun yeleleri andıran saçları ensesinden öne

doğru savruldu... Trianon'da siz Sofia ile buluşurdunuz ben Metzger ile, hala aşığıyım onun, ama geçti artık geçti geri gelmeyecek o günler... Başını geri atarak ufka bakar gibi gözlerini kısıp kadına baktı adam. Gülümsüyordu gene.
Gözetlerdim her devinimlerini. Nedense bu pastanede sık sık karşılaşmamıza karşın onlar beni hiç görmezler, bakmazlardı bile benden yana. Kadın her sefer aynı aryayı sürdürürdü: Neyi arıyorsunuz siz? Sofia'yi mı? Suyu mu? Tarihi mi? İnsanoğlu bir varmış bir yokmuş, bir ağaç dalı gibi, gövde kalır, dal kırılır toprak yürür, yenisi sürer, mekan göçer... İçime dokunuyor bu haliniz!... Adamın tek düze sesi sanki gerili bir ipin üzerinden sözcükler yollardı kadına: kimileri ipin üzerinde akarken aşağı düşer ben yakalardım o sözcükleri: Sofia, Roma Kemerleri'yle taşındı kente su, büyük sarnıç... Duvarlar yedi metre yüksekliğindeydi sarnıç... Manuel orta kilisededir. Osmanlı kilisesinden camiye çevirir... Çapraz bir mermer koyar Kabe olur... Kyra Marta bir çarşaf örtündü rahibe oldu, su her şeyin altındadır... Stellerin... Kolumbariumun... Büyük Sarnıç Trianon'un altındadır avlunun ortasında... Tamam dedi kadın buldunuz işte! Ben onu demiyorum ki dedi adam... Biliyorum biliyorum hadi çayınızı için soğuyor dedi kadın... Ben, ben bunca yılımı verdim ben Spina'nın peşindeyim! dedi adam ve ip koptu. Unutun onu, Spina yokmuş! dedi kadın. Evet var! Diye kükrekleşen bir tona geçti adam. Aynen Roma'daki Circus Maximus'da olduğu gibi bu topraklarda da var, bulacağım onu Spina... Siz de biliyorsunuz olmadığını dedi gene kadın yumuşacık tonuyla, olmadığını bildiğiniz için aramak istiyorsunuz Spina'dan hiçbir iz bile yok olsa da size ne artık; bu topraklar bizim değil, biz yabancısıyız buraların, hiç sevilmedik, istenmedik, biz kendi kendimize sevdik buraları o kadar, siz çıkın şuradan artık... Toprağın altını fareler gibi oya oya dolaşmak mutlu mu etti sanki sizi... Hadi gelin Trianon'a gidelim gelin hadi... Ben de öyle diyordum, dedi adam neşeyle.
Trianon Pastanesi Beyoğlu'nda Kartal Sokak No.6/A'daydı. Bu sokak Galatasaray Lisesi (Mekteb-i Sultani)'nin Taksim yanında kalan sokaktır. Bu, Kartal Sokak, bugünkü Pamukbank'la Galatasaray Lisesi'nin arasında kalan göste-

rişsiz bir ara sokaktır. Trianon, sokağın sonuna doğru sol yandadır. Giriş katının yapıyla ve sokakla uyumlu pencereleri Galatasaray Lisesi'nin bahçe duvarlarını görür. Trianon'dan çıkıp sola doğru yürüyen bir insan birkaç metre ilerde kendini Turnacıbaşı Sokağı'nda bulur. Oradan sola dönerseniz gene İstiklal Caddesi'ne çıkarsınız, sağa doğru yürümeye başladığınızda Turnacıbaşı sizi Beyoğlu'nun tüm arka sokaklarıyla buluşturur: Kuloğlu Sokak, Koca Ağa Sokak, Faik Paşa Yokuşu vb....
Trianon Pastanesi, ana caddeden uzakça kuytu bir köşede sayılır, bu yüzden kaçak sevdalıların, kafa dinlemek isteyen yorgun insanların, Rum, İtalyan, Ermeni burjuvalarının, yalnız ruhlu kimselerin oturduğu, buluştuğu, ufak, temiz, şıkça bir pastaneydi. Yukarıda değindim Rum karı-koca işletirdi pastaneyi. Adını neden Trianon koymuşlardı artık öğrenemeyeceğiz. Acaba Trianon Porselenleri'yle ilgili olabilir miydi bu ad; bizim içtiğimiz çaylar Trianon marka çay fincanlarında mı geliyordu yoksa? Yazık ki adlarını bile bilemediğimiz o insanlarla belki biraz da gençliğin verdiği bir çekingenlikle konuşamamış, tanışmamıştık biz. Ama o ilk gençlik çağının taşkın küstahlığıyla çılgınlık arası gel-gitte savrulup dururken pastane sahipleriyle ahbaplık etmek kimin aklına gelirdi! Orada supangle, sütlaç türü tatlılar da bulunurdu ama bence kakaolu pastası da buzlu çikolatası da olağanüstüydü. Masa servisi daha çok kadınındı. Kadın beyaz dantel önlüğü, beyaz çay takımları, ıslağı emsin diye fincan altlarına konulmuş beyaz kağıttan dantel mendilleriyle gelirdi masaya; pasta vitrininde zarflı Rus cam bardakları da diziliydi. Burada insana Avrupai kibar yaşamın gereğini anımsatan bir disiplin de yok değildi ama öyle Tokatlian ya da Pera Palace gibi elit tabakanın yeri değildi Trianon. Tam bana göre bir pastaneydi. Kalabalık da olmazdı; her vakit bir yer bulunurdu orada. Zaten o tarihlerde hangi pastaneye gitseniz rahatlıkla yer bulunurdunuz. Pelit'te, Markiz'de... Baylan'da bile. Trianon'da genç bir kız ürkmeden tek başına oturup kitabını okuyabilirdi. Ben orada daha çok okul arkadaşlarımla, ablamla, Mehmet Erbil'le ve daha da öncesi erken yaşta yitirdiğimiz '947 tevkifatı' sanıklarından,

sevgili arkadaşım mimar Nevzat K. Özmeriç'le buluşurdum. İlk kez beni oraya götüren de Nevzat'tı. Nevzat benim sadece ilk solcu öğretmenlerimden değil, aynı zamanda en güvenilir dostlarımdan da biri olmuştu. Beni Sait Faik'le tanıştıran da oydu. Birkaç ay boyunca neredeyse hergün, üçümüz bir arada olduk. Ben ya okulu asıyor, ya da erken çıkıp onlarla buluşuyor, hayatı ve Beyoğlu bohemini öğreniyordum. Üçümüz önce Trianon'da buluşur sonra meyhanelere giderdik. Herkes kendi parasını verirdi. S. Faik'in bir hikayesinde Yeşil Muşambalı Adam olarak geçmiştir Nevzat. Gene de Sait Faik'e göre değildi Trianon, çabucak sıkılırdı orada. Onlar da -hafir ve dostu genç kadın- Trianon'nun tiryakisiydiler. Hemen her akşamüzeri, asma katta sol köşedeki masada olurlardı. İlk bakışta adam sıradan bir profesörü andırırdı; uzun bırakılmış akçıl saçları, bütün çabası ızdırabını saklamak isteyen çizgilerle dolu olan bu yüzle sanki Sofia'dan başka kimseyi görmek istemeden otururdu karşımda. Zerafet karışığı tuhaflığı benden başka kimsenin de dikkatini çekmezdi. Rumca, bu dil pastanede bulunduğumuz her sürece, hafif, tatlı bir fon şiiri oluştururdu Trianon'da. O tarihlerde kent, zaten bizim ve onların karışımıyla nakışlanan şiirli bir kentti.

Adam bildik bir aşık yüzü taşımazdı, kadın da öyle. Ama sıkı sıkıya bağlıydılar birbirlerine. Bir de, o yüzün altında, okumuşlarda ve aydın dindarlarda rastlanan türden uysal bir "musallat fikir" saklıydı bence. Bence su damlasının kutsallığını öğrenmesiyle ilgili karışık ve ölümcül bir felsefenin ağına düşmüştü hafir.

Bütün bu anlattıklarım gerçek miydi, bana mı öyle gelirdi, dillerini bilmeden konuşmalarını nasıl söktüm onların bilemem; bütün o seslenmelerin altında ikisinde de alıkonulmuş bir kımıldama vardı, bir dans vardı; adamın tasası neydi, kadının kurnazlığı neredeydi, kadın ona Yunanistan'a çekip gidelim derdi de, adam Spina'yı öne sürerek direnir miydi, kadın onu, ninnili sözlerle büyüleyerek, Atina ya da Selanik yerine ancak Trianon'a kadar mı getirirdi, 1953-54'lerde hala çok özenli ve genç görünen kadın, karısı mıydı, değil miydi; koyu renk tayyörleri, süet eldivenleriyse nasıl öyle sadık, kibar ve

hayalperestti hiç anlamış değilim. Ama onlarda bakar bakmaz insana kendini unutturan bir şey vardı. Abartısızdılar. Aslında, kulağımda kalmış üç beş Rumca sözcükten çıkardığım şu yukarıdaki öykünün doğruluğundan her an ben de şüphedeydim ne ki, bir gün aniden beni doğrulayacak kanıt kaldı elimde: "İsa'nın üstünde yıkandığı kırmızı taşlar" sözü! Bunu öyle düzgün bir Türkçe'yle söylemişti ki adam, kadın da "Tamam! Tamam!" diye durdurmuştu onu gene Türkçe! Ah! Bu sahneyi sanki benim hatırım için oynamışlardı. Sarsılmıştım; heyecandan onları can kulağı ile dinlerken okuyormuşum gibi elimde tuttuğum kitap kayıp düşmüştü yere. Bakmışlar mıydı bana, yooo, gülmüşler miydi, yooo. Kendilerinden başkası yoktu ki bu dünyada. Okur gibi yaptığım kitabın adı "Sentıren ve Ayasofyalar Manzumesi" idi, yazan da "Muzaffer Ramazanoğlu"

Belki o çarpıntıyla sonunu iyi işitemediğim bir şeyler daha söylemişti adam. Belki adam demek istiyordu ki, "İsa'nın ölümünden, duydukları kederle, bembeyaz mermerler bile kızarmıştı?" Böyle lafları vardır inanmışların çünkü. Adamın inanmış biri olduğunu kesinleyemesem de... Evet, evet, hafirle papaz karışımı biri olmalıydı adam! Sofia da...

Bir de insan, hiç tanımadığı bilmediği bir dille, kültürle konuşup duran kaçık bir karı kocayı(?), aradan bunca yıl geçtikten sonra hala neden özler, adamın elini tutuşunda, parmaklarının kımıltısında duran El Greco duyarlığını neden unutmaz, neden sever, arar, ister o günleri, neden kimi geçmiş mekanların önünden geçerken içi titrer? Orada bıraktığı kutsal şeyler yüzünden mi; kutsal insanlar yüzünden mi kutsal mı o insanlar, anılar mı kutsal, insanların oluşturduğu saçma sapan anıların nesi kutsal? O anıların geçtiği yerler, sokaklar, sinema ve çay bahçeleri, vapur iskeleleri, bekleyişler, polis, Lion d'Or mağazası, şimdi yerinde Taksim Osmanlı Bankası bulunan çocukluğumun Ankara Pazarı; babamın elimden tutup götürdüğü boyumun tezgahı görmeye yetmediği sadece vitrininden anlamadığım kutuları, yaldızlı paketleri, daha yukarıda asılı sucukları, pastırmaları hayretle seyrettiğim sonsuzca insan anısı, insan acısı, sonsuzca mekan, sonsuzca insan, sonsuzca kitap...

> Yıllar sonra Trianon'a girdiğinde camın kıyısındaki masaya oturdu kadın, "fer forge'ler, "carton-pierre"ler olduğu gibi yerli yerinde duruyordu.. Bir bar eklenmişti orta güverteye, birkaç masa, bir alt kamara kazanılmıştı. Genç bir adam kocaman beyaz su bidonlarıyla masaları sıyırdı geçti, yüksek sesin uğultusunu bastırmak için sanki daha yüksek perdeden müzik dinleniyordu. Vitrin yoktu. Kadının ak saçlarının dibinde klimanın buzdan iğnecikleri dolaştı. Ürkek elleriyle pencerenin yarım tülünü araladı: alacakaranlıkta önünden geçerken ayrımsıyamadığı Galatasaray Lisesi'nin sarımtırak sıvalı bahçe duvarı üzerinde, tam karşısında, pembe somaki taşından levhanın altında bembeyaz prokonnessos mermerinden bir yalak gördü… Yalağı, uzun yeleli kabartma bir aslan başı süslemekteydi. Baş baktıkça kızarıyordu. Kadın usulca bıraktı tülü.[121]

Leyla Erbil'in Trianon Pastanesi için söylediği "ama o ilk gençlik çağının taşkın küstahlığıyla çılgınlık arası gel-gitte savrulup dururken pastane sahipleriyle ahbaplık etmek kimin aklına gelirdi" serzenişi bizler için geçerli olmadı. Ergun, Urban'ın müdavimi olan herkesle dost oldu; kimiyle daha sıkı fıkı kimiyle daha mesafeli…

Urban, Artun Ünsal'ın *Benim Lokantalarım* kitabında da kendine yer bulmuştur. Artun Ünsal, Urban'ı haklı olarak Viyana kahvelerine benzetmektedir:

> İstiklal Caddesi Galatasaray Hamam Sokak'tan girin sağda birinci sokak. 1940'ların ünlü pastanesi bu kez cadde-bar ve lokanta olarak yeniden doğdu adeta. Haftanın yedi günü sabah 10:00 dan gece yarısına açık. Dekor hoş. Yüksek tavanda tripleks mekân. Girişte camlı dolap, raflarında Türkçe ve yabancı dillerde gazete ve dergiler, hem de son sayıları; seçin, masanıza gidin. Salonun sokağa bakan bölümünde zevkli perdeler. Sanki Viyana'dayız, tek başına gelen de sıkılmaz burada. Dört köşe ahşap masalar, ahşap sandalyeler. Üstte

121 <http://www.urbancafe.com.tr/?page_id=78>, Erişim tarihi:12.09.2020.

> demir parmaklıklı asmakat. Masalar yuvarlak. Duvarlarda büyük kentlerin planları: Paris, Londra, Moskova, Roma, Madrid ve Atina... Zemin kattan birkaç basamak aşağı, sağda bar. Karşıda cephesi taş duvar, tavanı horasan tuğlalı bölüm. Ustaca aydınlatılmış nişler ve sıcak ışık saçan aplikler. Yerler nefis karo, ana girişte eski günlerden kalma madeni bir avize. Her şey sade, her şey uyumlu. Isıtma, havalandırma kusursuz. Tuvaletler pırıl pırıl. Banttan nefis klasik gitar, jazz, keman, rock ve dünya müziği birbirini izliyor.[122]

Ergun Tükel'e Urban'la ilgili en unutamadığı şeyi sorduğumda şu yanıtı aldım:

> Leyla Erbil'in çok etkilendiği 6-7 Eylül olayları üzerinden müdavimi olduğu Trianon Pastanesi'nden esinlenerek yazdığı hikâyeden URBAN'ı resimleyen ve Reasürans sergi salonunda sergileyen sevgili sanatçı FİGEN AYDINTAŞBAŞ'ın sergisi en çok unutmadığım olayların başında gelir... Ayrıca iki defa İstanbul Bineali'ne mekân sahipliği yapması da benim için önem teşkil ediyor…

Urban, 1990'lı yılların genç kuşak sanatçılarının ana mekânı olmuş; 1970'li yıllarda doğan sanatçılar bu mekânda büyümüş, olgunlaşmıştır. Sadece çağdaş sanat çevresi değil; sanat eleştirmenleri, edebiyatçılar da kuşaklar boyu Urban'ın müdavimi olmuşlardır. Her on yıllık periyodu bir kuşak olarak düşünecek olursak Urban'ın dört kuşağa ev sahipliği yaptığını söylememiz çok mümkündür. 2003 civarında gitmeye başladığım Urban, benim yaşamımda da önemli bir yere sahiptir.

Ergun Tükel, kendi ve yakın arkadaşları Serdar Katipoğlu, Turan Aksoy, Nuri Kuzucan, Suat Akdemir, Mahir Öztaş ve ünlü Kazmalar Grubu'nun yaşları orta yaşa evrilirken Urban'ın

122 Artun Ünsal, *Benim Lokantalarım.* Güncellenmiş 6. baskıda Urban yer almamaktadır.

karşı sırasında yeni bir mekân oluşturdu: Şehir Meyhanesi. Artık gündüzleri çalışmaya, okumaya, arkadaşlarımızı görüp sohbet ettiğimiz, akşamüzerleri çay-kahveden bir kadeh tokuşturmaya geçtiğimiz Urban'a bir mekân daha eklenmiş ve bu sokakta neredeyse biri yazlık bir kışlık iki evimiz olmuştu. Şehir Meyhanesi'nin açılmasıyla birlikte yaşamımız Asmalımescit'ten Kartal Sokak aksına tamamen kaydı. Asmalımescit lümpenleşmişti ama Urban ve Şehir Meyhanesi fiziksel ve duygusal tüm ihtiyaçlarımıza yetiyordu. İyi yemek yiyorduk, dostları görüyor, sohbet ediyor, üretimimizi paylaşıyorduk. Yirmili yaşlarımın fevriliğinden ve hoppalığından otuzlu yaşlarımın olgunluğuna ve sakinliğine burada geçiş yaptım. Ada'ya tamamen taşınmam Urban'ı hayatımın merkezi olmaktan çıkardı. Şehir Meyhanesi de Ergun'un devretmesi sonucu hayatımızdan çıktı. Urban merkezimde değil ama gönlümde nice anılarla duruyor.

Gece hayatına 2004-2005 civarında Ara Kafe'nin yan sokağında başlayan Dogzstar, birkaç yıl içerisinde Şehir Meyhanesi'nin terasına taşınınca alternatif müzik dinlenecek bir yere daha kavuşmuş olduk. Çeşitli underground grupların çaldığı mekân, Kartal Sokak aksına yeni bir soluk getirmiş oldu. Ekşi Sözlük'teki yorumlara bakılırsa "Türkiye'de alternatif müzik türlerine gece ayırma cesareti gösteren ilk ve tek mekân" olarak anılan Dogzstar, 22 Eylül 2012'de Club Bangkok'la kapanışını yapmıştır. Yerine Arap turistlere yönelik açılan pavyonvari mekân, Kartal Sokak'ın da kalitesine ket vurmuş durumdadır.

Kartal Sokak'taki Çukur Meyhane de yıllardır birbirinden farklı restoran ve meyhaneleri barındırmış bir mekândır. 1960'lı yıllarda burasının Adalar Restoran olduğu, Yunanlı şarkıcı ve gitarist Todori Negroponte'nin burada sahne aldığı bilinmektedir. *Hürriyet Gösteri* dergisinin babası Hami Çağdaş'ın müdavimleri arasında yer aldığı meyhanenin baş garsonu Aret Silahlı, 2014 yılında Nevizade'de Aret'in Yeri adlı mekânı açmıştır.

Sefahathane / Roxy / Roxy Yan

Sefahathane, Roxy ve Roxy Yan'ın mimarı, bir Beyoğlu aşığı olan, *Beyoğlu* gazetesi için de epey çalışan Cem Selcen'dir. Sefahathane, 1992'nin Haziran ayında İstiklal Caddesi'nde Atlas Pasajı'nın girişinde, sağda, orada bulunan derme çatma atari salonunun yerine açılmış ve Beyoğlu'nda yeni bir cafe-bar modelini başlatmıştır. Bu modeli sonuna kadar sahiplenen Sefahathane, Facebook sayfasında kendini şöyle tanımlamıştır:

> Sefahathane, kurulduğundan beri dünyadaki en iyi müziğin takipçisi, en samimi, coşkulu eğlencenin ve elbette iyi içki içmenin adresi oldu. Müşterilerinin çoktan sahiplendiği, şehrin oturmuş kültürü içinde her zaman başlarda yer alan Sefahathane, bir café-bar olmaktan çok şehirde bir yaşam yeri olmayı amaçladı. Bu yüzden açıldığından beri sadece eğlenceye değil sanatsal hareketlere de açık oldu. Önündeki pasaj-avlusunda dans gösterileri, canlı müzikler, duvarlarında çeşitli ressamların sergileri hep yer aldı. Yüzlerce insanın yaşayan dostluklar edindiği, bu Beyoğlu'nun ve elbette İstanbul'un 'en bar'ı bugün de ilk günkü gibi genç ama oturaklı haliyle eğlenceye devam ediyor.[123]

2004-2005 itibarıyla sık gittiğim mekânlardan biri olan Sefahathane'nin Facebook sayfasındaki son etkinlik, 2018 yılına ait. 2017 yılında görkemli bir biçimde 25. yılını kutlayan Sefahathane de Beyoğlu'nun özlediğimiz mekânlarından biri olarak tarihteki yerini almış durumda.

1993 yılında kurulan Roxy de ne yazık ki Sefahathane ile aynı kaderi paylaştı. Zipzip kullanıcı adlı Ekşi Sözlük yazarının Roxy için şöyle yerinde bir tanımı bulunuyor, 2006 yılından:

> Nesilden nesile geçen bir gelenektir roxy. Üniversitenin ilk yılları vazgeçilmez olan, her cuma mutlaka gidilen, gidildiğinde denkleştirilen paralarla sex on the beach alınan mekandır.

123 <https://www.facebook.com/sefahathane>, Erişim tarihi: 24.10.2020.

> Birilerini beğenmek, bir sonraki hafta onu mutlaka göreceğini bilerek gitmektir. Yanında duran yaşı 30'a varmış insanlara bunların burada ne işi var dercesine bakmak, o yaşlara gelindiğinde gitmeye devam etmektir. Sarhoş olmak, ezilmek, itilmek, deli gibi eğlenmek, uzun süreden sonra gittiğinde sanki hiç uzak kalmamışsın gibi bıraktığın yerden devam etmektir, tanıdık bir duygudur. Her yer biter, roxy kalır...[124]

1993 yılında Sıraselviler Caddesi'nde, Alman Hastanesi'nin yanında açılan Roxy, başlangıçta sadece müzik değil, alternatif sahne sanatlarının da zaman zaman yer aldığı bir mekân olmuştur. Her yıl düzenlenen Roxy Müzik Günleri birçok yeni müzisyenin ortaya çıkmasını sağlamıştır. Bu yarışmaların ilkini Teoman, ikincisini de Nurses Care'nin kazandığı; o yılki yarışmada Kurban'ın ikinci olduğu bilinmektedir. Gökhan Akçura, bu mekânın köklerinin Ortaköy'deki Ceneviz Kahvesi'ne, oradan da Harbiye'deki 8 ½'a, Tribünal'e kadar uzandığını belirtir.[125] Buralarda işletmeci ve DJ olarak çalışan Kaan Yücel ile Atlas Pasajı'ndaki Sefahathane'nin sahibi olan Cem Selcen'in ortaklığı Roxy'yi yaratmıştır.

Gökhan Akçura, Roxy'nin açıldığı dönemde *İstanbul* dergisine yazdığı yazıyı Roxy'yi andığı yazısında şöyle anmıştır:

> Oldukça yeni açılmasına karşın, şu sıralar en çok Sıraselviler'deki Roxy'ye gidiyorum. Pek iyi ısınmamasına karşın, kalabalık sayesinde bu sorun kolaylıkla aşılıyor. Roxy'de beni çeken, insanların dans edebilmesi. Özellikle dans geceleri olan cumartesiler Kaan'ın becerileri sayesinde gerçek bir karnavala dönüşüyor. Haftada üç gün de canlı müzik var. Eski Funk Doctors üyesi Oğuz'un (Büyükberber) kurduğu yeni gruplardan caz ve funk dinlemesi keyifli oluyor. Söylemeden geçmeyeyim Roxy'nin mutfağı da oldukça iyi (onun ayrı adı

124 <https://eksisozluk.com/roxy--45453?p=9>, Erişim tarihi: 24.10.2020.
125 Gökhan Akçura, "Ekim Ayı ve Roxy", < http://facebook.com/gokhan.akcura.7/posts/10158019385928650>, Erişim tarihi: 02.03.2021.

> var Roxette). Aşçıbaşı Serdar özel sosları ve salatalarıyla müşterileri memnun etmesini biliyor. Roxy'nin bana keyif veren bir yanı da, istediğim zaman müziklerimi koltuğuma alıp burada çalabilmem.[126]

Roxy, iyi müziği ile özellikle cuma ve cumartesi geceleri çok tercih edilen bir eğlence mekânı olmuş; her yıl müzikte yeni yeteneklerin keşfedildiği Tuborg Roxy Müzik Günleri adlı müzik yarışmasına da mekânını ve ismini vererek destek olmuştur. 2019 yılında Rx İstanbul adıyla işletmesi değişen Roxy'de en son geçirdiğim gece, 13 Mayıs 2015 tarihinde Kemancı Zeki (Ateş) anısına düzenlenen konser gecesi olmuştu. Kemancı'ya bir tıfıl olarak birkaç kez gizlice gitmiştim. Kemancı ruhunu ona yakışan Roxy'de yaşamış oldum.

2006-2007 yıllarında Roxy'nin hemen yanına açılan Yan Gastrobar da Roxy'ye konsere gelenlere konser öncesi ya da içki içip tapas yemek isteyenlerin müdavimi oldukları bir mekân haline geldi. 2015 yılında Cem Selcen mekânın üçüncü katını yeni nesil meyhaneye çevirdiyse de bu girişim, mezelerin tüm lezzetine rağmen, uzun ömürlü olamadı. Yan Gastrobar, 13 Mart 2020'de Facebook sayfasından şu paylaşımı yaptı:

> Sevgili arkadaşlar, böyle karışık bir havada sizi yarım yamalak eğlendirmektense, işi iki hafta sonraya almayı uygun bulduk. Bunun intikamını alacağımıza kimsenin şüphesi olmasın. Hepinize sağlıklı ve (olabildiğince çabuk) eğlenceli günler diliyoruz.[127]

Pandemiyle birlikte barlar kapandı; yazın her yer açıldı bir barlar kapalı kaldı. Yan Gastrobar'ı da pandemi hayatımızdan, şimdilik, aldı götürdü.

---

126 Gökhan Akçura, "Ekim Ayı ve Roxy", <http://facebook.com/gokhan.akcura.7/posts/10158019385928650>, Erişim tarihi: 02.03.2021.

127 <https://www.facebook.com/yangastrobar/>, Erişim tarihi:25.10.2020.

Mojo

Büyükparmakkapı'da 1995-1996'da açılan Mojo, 2000'li yıllarda blues ve rock dinleyenlerin sık tercih ettiği barlardan biri olmuştur. Mojo, Jazz Stop'un eski yerinde Hüseyin Sönmez tarafından açılmış; mekâna daha sonra Duman'ın gitaristi Batuhan Mutlugil ortak olmuştur. Dar bir merdivenli girişten sonra yerin altında ferah bir mekân olan Mojo, uzun müddet Kemancı'nın eski müdavimlerini ağırlamıştır. 2010 sonrasında giderek avamlaşan Mojo, müzik tercihini değiştirmiş ve popüler kültüre direnememiştir. Oldukça iyi grupların sahne aldığı bar, sık sık sahip değiştirmesi nedeniyle çizgisini kaybetmiş ve yeni sahiplerinin zevkine dönüşmüştür. Mojo'nun ne zaman kapandığını tüm çabalarıma rağmen bulamadım ama yerine Vernon adında yeni bir mekân açıldığını Mojo'nun Facebook sayfasından öğrendim.[128] Vernon'un sayfasını incelediğimde ise hiç şaşırmadım: Koca mekân, Arap müşterilere hizmet eden bir mekâna dönüşüvermişti. Beyoğlu'ndan bir yıldız daha kaymış oldu.

Sokak Bar

Benim için hiç uğrak bir mekân olmayan Sokak Bar, bu çalışma için danıştığım arkadaşlarımdan, şimdilerde Çanakkale'de yaşayan ressam Umut Germeç'in hatırlatmasıyla yer edindi. Kendisinin aktarımına göre:

> Orası da uzun yıllar sanatçıların uğrak yeriydi. Aslında Asmalı'da in cin top oynarken ileride iyi iş yapar diye solcu bir grup açmıştı ilk olarak o mekânı. Cemil İpekçi'yi de ortak etmişler 1990'lı yılların ortalarında. Çok güzel düzenlenmiş, canlı müzik yapılan bir bardı. Ahşaptan tasarlanmış görkemli iç kapısını, duvarlardaki oğlak derisinden aplikleri heykelci Can Erçin yapmıştı. Sanırım mekânın tanıtımı için desteklerine güvenilen Cemil İpekçi, daha açılışı yapılmadan ortalık-

128 <https://www.facebook.com/mojobeyoglu>, Erişim tarihi: 25.10.2020.

tan çekilince işler umulduğu gibi yürümedi. Açık kaldığı kısa süre içinde sanatçıların uğrak yeriydi. Bir veya iki kezdir, uğradığımda Rafet Ekiz ile karşılaştığımı anımsıyorum. Rahmi Saltuk'tan türkü dinlediğimi... Sonra Sokak Bar dönemi başladı. Can Erçin'in oğlak derisinden apliklerinin bar kapatılana kadar yansıttığı loş ışığın içinde yıllarca, bizim kuşaktan, abi kuşağından ve ardılımız genç kuşaktan sanatçılar eğlendik, söyleştik. Ressam, heykeltıraş, şair, müzisyen, gazeteci, yazar... Atölyemi Sokak Bar'ın üst katında yer alan Ürün Sanat Galerisi'nin yerine taşımıştım. 2000'lerin başı idi. Gerçekten barın en sağlam müşterisi bendim. Atölyeden çıktığımda barda yanan sobaya saygı gösterip rakının beyazını yaşamımdaki karanlığa sürerdim. Mine ve Dursun kardeşler özü güzel sözü güzel insanlardı.

Babylon

1999 yılında Şehbender Sokak'ta açılan Babylon, Asmalımescit'in ve Beyoğlu'nun kalitesini yükselten önemli bir konser alanı olmuştur. Hem yerel müzik kültürünü hem uluslararası müzik kültürünü yaşatan bir mekân olan Babylon, Jimmy Scott, Jane Birkin, Patti Smith, Marianne Faithfull, Thurston Moore, Macy Gray, Charles Bradley, Lykke Li, Diplo, Apparat gibi sayısız ismi ağırlamış; düzenlediği Oldies but Goldies gibi serileriyle eğlence mekânının ana adresi olmuş ve şehrin eğlence kültürünü yükseltmiştir.

Gökhan Akçura, Babylon'un kuruluş öyküsünü şöyle anlatmaktadır:

> Daha ortada Babylon filan yok. Ahmet Uluğ bir gün beni alıp Asmalımescit'in arka sokaklarına götürdü. Eski bir marangozhanenin önünde durduk. İşte burası, dedi, ne dersin, gelirler mi buraya? Yıllardır bir caz kulübü açmayı düşleyen Pozitif, o zamanların bu pek kuş uçmaz kimse uğramaz bölgesinde metruk bir yapı almıştı. Şöyle bir baktım Ahmet'e ve "Siz olmasanız gelirler diyemezdim ama durum farklı, korkmayın birkaç yıl sonra herkes alışır", dedim. Tabii, ben dedim diye

> yapmadılar Babylon'u. Ama iyi ki de yaptılar. Asmalımescit bir yüzyıl ileri sıçradı sayelerinde.[129]

2010 yılında bir blogger, Babylon'u şöyle tanımlamıştır:

> Babylon sadece bir konser mekânı değil. Kendi kitlesini, kendi kültürünü yaratmış, taklit dahi edilememiş bir ekol. Bundan on yıl önce karanlık Asmalımescit sokakları bugün İstanbul'un hipster tayfasının bir numaralı uğrak yeriyse bundaki rollerini yadsımak da mümkün değil. Evet, enteresan bir kitlesi olduğu iddia edilebilir Babylon'un, zira başka mekânlarda yarı-boş mekânlara çalacak gruplar orada sold out olur. Ama böyle bir müdavim kitlesi yaratabilmek, Türkiye gibi eğlence ve müzik kültürünün rüzgâra göre sıkça yön değiştirdiği bir ülkede çok önemlidir. Ben hafta içi bir akşam, köşedeki bakkaldan alınmış bir birayı kapıda içerken (çünkü içeride pahalıdır) konser saatini beklemeyi ve tanıdık yüzleri selamlamayı, memleketimden hipster manzaraları görmeyi çok az şeye değişirim. Madem bugün yeni sezon açılıyor tindersticks'le, kısa bir "babylon'da unutamadığım konserler" listesi yapayım. Listeye giremeyen ne Elbow'lar ne Sebadoh'lar ne Tortoise'lar, Marnie Stern'ler, Annie'ler, The National'lar var aslında, ama en özelleri ayırmaya çalıştım. 10 küsur yılda, tahminen 50 küsur konserde nice anı birikti yoksa, saymakla bitmez...[130]

Blog yazarı beş konserlik bir liste yapmış ve bu listeyi başından sonuna şöyle sıralamış: 25 Eylül 2007 Patti Smith, 9 Mayıs 2008 Broken Social Scene, 24 Ekim 2008 Animal Collective, 3 Aralık 2006 Lambchop, 6 Ocak 2001 Laika. Babylon'daki Patti Smith konseri benim de favorilerim arasındadır; arada gittiğimiz Oldies but Goldies gecelerinde çok eğlenmişizdir. Sanıyorum, gittiğimiz Oldies but Goldies gecelerinin ilki, 2005 yılında benim zi-

---

129 Gökhan Akçura, "Babylon", <http://facebook.com/gokhan.akcura.7/posts/1015805534106360>, Erişim tarihi: 02.03.2020.

130 <http://www.cekmekaset.com/2010/09/yeni-sezon-serefine-babylonun-unutulmaz.html> Erişim tarihi: 25.10.2020.

yadesiyle sinirli olduğum yüksek lisans savunma günümde can arkadaşım Osman Erden'in bana hediyesiydi. Unutamadığım bir gece de 2007 yılından. Sema-Barbaros Çağa çiftinin sponsorluğunda Yusuf Taktak-Levent Çalıkoğlu-Ali Akay tarafından çıkarılan, bizim kuşaktan kim varsa yazar olarak destek verdiği *Plato* dergisi için, sanıyorum ikinci sayı için idi, burada bir parti yapmıştık, neredeyse tüm sanat dünyasının katılımıyla...

Mehmet Uluğ'un erken ölümü Babylon'un sonunu hazırladı. 16 Ağustos 2013 tarihinde, Babylon'u kuran Pozitif Grup'un hisselerinin %80'inin Ferit Şahenk tarafından satın alınması, aslında Babylon'un iki yıl sonra taşınacağı yeni mekânının habercisi niteliğinde oldu. 2014 yılının Eylül ayında, on dört yıldır Asmalımescit'te bulunan Babylon'un açılışını yaptıktan üç ay sonra, yenileme çalışmaları nedeniyle kapanacağı ve etkinliklerin Bomonti Bira Fabrikası'nda açılacak olan Babylon'da yapılacağı duyuruldu. Babylon, 2014'te Radyo Eksen'le bir yılbaşı partisi düzenleyerek Beyoğlu'na, aslında etkinlikler şubat-mart aylarında da devam etse de sembolik olarak veda etti. Babylon'un web sitesine bakıldığında Bomontiada'ya taşınmalarının kelimesi kelimesine şu şekilde aktarıldığını görmek mümkün:

> Babylon, 2015'te yeni bir kültürel dönüşüm başlatmak ve kitlesini teknolojik altyapısı güçlü, çok amaçlı canlı performans merkezinde ağırlamak için Bomontiada'ya taşındı. Katılımcılarını farklı sesler, yeni fikirler, yeni keşiflerle buluşturan Babylon'un programı her zaman olduğu gibi her türden müziğin en iyi yerli ve yabancı temsilcilerini ağırlıyor.[131]

Beyoğlu'nda bir dönüşüm başlatan Babylon, Beyoğlu'nu terk edince Beyoğlu'ndaki asıl yozlaşma da başladı. Halihazırda başlamıştı başlamasına ama Beyoğlu'nun yozlaşması, Babylon'dan sonra belki de hız kazandı; ya da bize öyle geliyor. Icemanr kullanıcı dlı Ekşi Sözlük yazarının paylaşımı neredeyse hepimizin ağzından dökülüverecek cümleler:

131 <https://babylon.com.tr/tr/hakkinda> Erişim tarihi: 25.10.2020.

> Özledik. O ufak Babylon'u özledik. Asmalı'nın dar sokağında girişte bekleşmeyi, elde biralarla sigaracı arkadaşlarla sokak muhabbetini. Ufacık sahneye sığan kalabalık kadroları, önden çalan dj performanslarını, Taksim'i özledik, Beyoğlu'nu özledik. Şimdi de çok güzel yerde illa ama yok be abi, nerde o eksi samimi Babylon... Mike Stern'ler, Dave Weckl'lar, Goran Bregoviç'ler... Bitmez. Güzel günlerdi...[132]

Şimdilerde Babylon başlığı altında Ekşi Sözlük'te Lady Gaga'nın şarkısını paylaşmaları da adeta nereden nereye, onun bir özeti…

Hayal Kahvesi

1992 yılının Mart ayında Büyükparmakkapı Sokak'ta Afrika Han'da açılan Hayal Kahvesi, canlı müziğin önemli mekânlarından biri olmuştur. Her gece canlı müziğin yer aldığı mekânda pek çok tanınmış müzisyenin sahne aldığı bilinir. Tahsin Ünüvar Dörtlüsü, Ben Harper, Yıldız İbrahimova, Bulutsuzluk Özlemi gibi. Gökhan Akçura, haklı bir tespitle bu mekânın en simgesel isminin, bünyesinde Yavuz Çetin ve Kerim Çaplı gibi genç yaşta yaşama veda etmiş iki genç yeteneği barındıran Blue Blues Band olduğunu belirtir.[133]

2012 yılında Beyoğlu Belediyesi'nin yıkım kararı sonrasında mekân değiştirmek durumunda kalan Hayal Kahvesi, sonrasında Beyoğlu'nun yozlaşmasına birkaç yıl dayanabilmiştir. 14 Ekim 2012 tarihli *Hürriyet* gazetesi haberi şöyledir:

> Beyoğlu Belediyesi, tehlike arz ettiği için mekânın bulunduğu binanın yıkılmasına karar verdi. Hayal Kahvesi'nin işletmecisi Tuncay Tunalı ise belediyenin yıkım işini aceleye getirdiğini öne sürdü:

132 <https://eksisozluk.com/babylon–37539?p=33> Erişim Tarihi: 25.10.2020.
133 Gökhan Akçura, "Ekim Ayı ve Roxy", <http://facebook.com/gokhan.akcura.7/posts/10158019385928650>, Erişim tarihi: 02.03.2021.

> "Biz burada 22 yıldır hizmet veriyoruz. Aniden zabıtalar geldi, 'Burayı bir hafta içinde boşaltın' dediler. Binanın depreme dayanıklı olmadığı, teknik üniversite raporuyla kanıtlanmış ama bu kadar acele etmelerine bir anlam veremedik. Yıllarca hizmet vermiş, önemli bir marka olmuş bir mekânı bu kadar kısa zamanda nereye götürebiliriz ki? Belediyeden süre istedik, bir hafta daha uzattılar. Şimdi mülk sahibiyle görüşüp en azından yılbaşı ertesine kadar bize süre vermelerini talep edeceğiz. Buranın yıkıldıktan sonra otel ve iş merkezi yapılacağını duyduk. Projenin ne olacağı bizi ilgilendirmiyor, biz sadece yılbaşına kadar süre istiyoruz."

Mekân değişikliği sonrası Dulciena'nın yerine taşınan Hayal Kahvesi, konserlerine devam etse de 2017 yılının Mayıs ayına kadar dayanabilmiştir. 25. yılını kutlamayı umut ederken veda konserleri düzenleyen Hayal Kahvesi, kapanış nedenini müşteri azlığı olarak açıklamıştır. Hayal Kahvesi'nin kurucusu ve sahibi H. Fehmi Yaşar, 21 Mart 2017 tarihinde *Hürriyet* gazetesine şu demeci vermiştir:

> Beyoğlu bizim doğduğumuz yer, hayat hikâyemizin yazıldığı yer. Beyoğlu benim evim. Bizim Beyoğlu'ndan kopmamızın imkânı yok. Kopma olmaması için elimizden geleni yapacağız. Ancak bazen yönetemeyeceğimiz riskler oluyor. Biliyorsunuz Beyoğlu'nda onlarca marka kapandı. Daha da direnebilirdik; Afrika Han'dan çıkarıldık. Buranın da mal sahibi binasını başka şekilde kullanacak. Her ay 25 yıla rağmen ciddi biçimde zarar ediyoruz. Çok direndik. Bu yıl korkunç bir hal aldı. Bugün yarın ya da 25 yıl sonra da olsa Beyoğlu'na dönmek bizim için vazgeçilmez bir hedef olacak. En büyük kişisel arzum bu. Uygun bir bina bulursak, bu ruhu taşıyacağına inandığımız bir bina, yeniden ve coşkuyla açarız hikâyemizi kaldığı yerden sürdürürüz.

Şimdi

Şimdi, 2000'li yılların başlarında Asmalımescit Sokağı'nda, no. 9'da açılmış bir kafedir. Atlas Apartmanı'nın girişinden ulaşı-

lan ve kadife perdeyle içeriye geçiş sağlanan mekân, Viyana kahveleri görünümündedir. Gündüzleri daha çok kahve içilen, öğle saatlerinde yakın civarda yaşayan insanların hafif bir öğle yemeği için tercih ettikleri mekân, akşamüzeri keyif içkilerinin yudumlandığı ve gecenin ilerleyen saatlerinde sohbetin koyulaştığı bir mekâna dönüşür. Şimdi'nin her kesimden müdavimi olmakla birlikte akşam saatlerinde Beyoğlu civarında toplanan sanatçıların asıl uğrak yerlerinden biri olduğu da bir gerçektir. Komet'i, Nuri Kuzucan'ı, Suat Akdemir'i burada sık görmek mümkündür.

2007 yılının sonbaharında Komet'in *Olabilir Olabilir* adlı şiir kitabı, benim de *Hale Asaf Türk Resminde Bir Dönüm Noktası* adlı ilk kitabım yayımlandığında Komet ile birlikte Şimdi'de bir kokteyl vermiş; tüm sanat dünyasını orada bir araya getirmiştik. Yusuf Taktak'ın kitabımın afişini büyük boy bastırıp mekâna asmasını hiç unutamam.

Büyük Londra Oteli

Meşrutiyet Caddesi'nde, Kallavi Sokak'ın köşesinde yer alan Büyük Londra Oteli, 1892 yılında Hotel Belle Vue adıyla kurulmuştur. Eklektik bir tarzda inşa edilen otel, çok kez yenilenmesine rağmen 1900'lerin ruhunu taşımaktadır. Orient Express yolcularını ağırlamış olan otelde bir Orient Express odası bir de Agatha Christie odası bulunmaktadır. Fatih Akın'ın "Duvara Karşı" filmine sahne olan Büyük Londra Oteli, bir dönem unutulsa da film sonrasında tekrar gündeme gelmiş ve 2000'lerin başında güncel sanat camiasını da kendine çekmiştir.

Büyük Londra Oteli, aslında sadece Fatih Akın'ın filmine mekân olmamış; başka filmlerde de kimi zaman başrolde kimi zaman da figüran olmuştur. Bunlardan biri, "Crossing the Bridge the Sound of Istanbul" filmidir. Söz konusu filmin final sahnesinde Einstürzende Neubaten grubunun basçısı Alexander Hacke İstanbul'dan ayrılmak üzere otelin önünde araç beklerken arkasında "Grand Hôtel des Londres" yazısı görülebilmektedir.

Büyük Londra Oteli, 2000'li yıllarda İstanbul Bienali'ne gelen yabancı sanatçıları ağırlamış ve yine bu yıllarda otelin lobisi ve terası Garanti Platform'un (Şimdiki Salt) yöneticisi Vasıf Kortun'un düzenlediği partilere ev sahipliği yapmıştır. Bu partilerin geleneğini şimdi halen sanatçı Canan sürdürmekte ve doğum günlerini otelin lobisinde kutlamaktadır. Oteli, lobisinde yer alan ve herkese laf yetiştiren papağanlarından ayrı düşünmek de neredeyse imkânsızdır.

Kiki

Kiki, Çukurcuma'da bir çay eviyken 2008 yılında Sıraselviler 42 numaraya konsept değişikliğiyle taşınan bir bar-kulüp-meyhane olarak nitelendirilebilir. Mekân, Beyoğlu'nun düşüşünün hemen öncesinde gözde parti mekânlarından biri haline gelmişti. Yemek için akşam sekiz civarında, eğlenmek için de gece bir civarında gidilmesi tercih edilen Kiki, küçük bir mekâna sahiptir ancak arkadaki bahçesi daha rahattır. Kiki'ye özellikle hafta sonları Mini Müzikhol öncesinde gidilmektedir. Kaan Sezyum, Muhsin Akgün, Murat Pazar, Asu Maro, Osman Erden ve pek çok ismin dj performansları sergilediği mekân, deyiş yerindeyse Tekirova'daki Sundance Nature Village müdavimlerinin kışlık buluşma yeridir. İşletmecilerinden Tamer Gür ve Hakan Gür, Sundance müdavimlerini burada buluşturmaktadır. Kiki, 2012-2013 sezonunda bir süre Ortaköy'de de bir şube açmış fakat Ortaköy şubesi kısa sürmüştür.

2000'LERDEN BUGÜNE BEYOĞLU STRATEJİSİ

2000'li yıllarda Beyoğlu yeniden cazibe merkezi haline gelmiştir. Özellikle 2005 sonrasında yüzlerce bina restore edilmiş; kira ve gayrimenkul fiyatları fırlamıştır. Kafelerin, barların, restoranların sayısı binleri geçmiş; sanat galerileri ve butikler Beyoğlu'na taşınmaya başlamıştır. Bu dönemde Of Mafyası gücünü kaybedip yerini Kürt Mafyasına bırakmıştır. Kumar, uyuşturucu ve fuhuş Diyarbakır mafyasının; park yerleri ve taksi durakları Siirt mafyasının; sokak satıcıları ve özellikle midye dolma satıcıları da Mardin mafyasının denetimine geçmiştir. 2000'li yılların ilk on yılı, kapkaç olaylarının ve gece saldırılarının arttığı bir dönem olarak dikkati çekmiştir. Brendan Freely ve John Freely, bunların çoğunun yoksul köylere elektrik ve su getirdiği için çok sayıda kişinin kahraman olarak gördüğü Diyarbakırlı Fırat Delibaş'ın organize çetesinin işleri olduğunu belirtirler.[134] Söz konusu çete, köylerden getirdiği çocukları Tarlabaşı'ndaki evlere yerleştirip yankesicilik için eğitmektedir. 2006 yılında Delibaş Çetesi'nin çökertilmesiyle birlikte suç oranında ciddi bir düşme kaydedilmiştir. 2009 yılında Türkiye'de kapalı mekânlarda sigara içme yasağının getirilmesi; kafe, bar ve restoranların dışarıya masa çıkarmasına ve kışın dış mekânları ısıtmaya başlamalarıyla birlikte de masaların sokaklara doğru genişlemesine neden olmuştur. Bu

134 Brendan Freely & John Freely, a.g.e., s. 172.

durum, 1970'ler itibarıyla akıllara kazınmış olan güvenlik sorununu doğal yoldan çözmüşse de 2010 yılının yaz aylarında Beyoğlu Belediyesi, dükkânlardan dışarıya konan bu masalar için vergi almasına rağmen polis eşliğinde sokaklardaki masaları toplamış ve bu masa avcılığı Beyoğlu'ndaki mekânların bir kez daha el değiştirmesini beraberinde getirmiştir.[135]

Galata bölgesinin kaderini değiştiren bir başka etken de kuşkusuz Galataport'tur. 2015 yılında başlayan ve 2020 Nisan'ında tamamlanacağı duyurulan ancak pandemi ve ekonomik kriz nedeniyle henüz tamamlanamayan Galataport Projesi, tüm bölgenin çehresini değiştirmiştir. Bölgenin simgesi niteliğinde olan Art Déco Yolcu Salonu, bu kıyımdan etkilenen yapıların en önemlisi kabul edilebilir. Yolcu Salonu, 1947 yılında açılan Liman Lokantası ile de anılagelmiştir. Rebii Gorbon'un elinden çıkan Liman Lokantası, kolalı beyaz keten masa örtüleri, gümüş çatal bıçakları ve porselen servisleriyle birinci kalitenin simgesi olmuştur. Galataport Projesi ile Tophane'deki Antrepolar da yıkılmış; 11 Aralık 2004 tarihinde açılan İstanbul Modern burayı yeni binası yapılana kadar geçici olarak terk etmiş; İstanbul Resim ve Heykel Müzesi ise Beşiktaş'taki Milli Saraylar'a ait olan binasından taşınarak Emre Arolat'ın mimarlığında inşa edilen yeni binaya taşındıysa da henüz açılışı gerçekleşmemiştir.

Tepebaşı bölgesindeki bir diğer canlanma da 1896 yılında hizmete açılan, Rum mimar Manoussos tarafından yapılan Bristol Oteli'nin 2002 yılında Suna İnan Kıraç Vakfı tarafından satın alınıp restorasyon sonrasında da 3 Haziran 2005'te Pera Müzesi'ne dönüştürülmesiyle olmuştur. Vakıf, müzenin hemen karşısında yer alan TRT binalarını kültür kompleksine dönüştürmek üzere Frank Gehry ile anlaşmış ama proje gerçekleşememiştir. Projenin serüvenini dönemin basınından izlemekte fayda var. Gila Benmayor, 4 Mart 2007 tarihinde *Hürriyet* gazetesindeki köşesinde projeyi şöyle duyurmuş:

135 A.g.e., s. 173.

Suna ve İnan Kıraç Vakfı'nın yeni bir hayali var: Tepebaşı'ndaki eski TRT binasının yerine İstanbul'a gerçekten yakışacak bir kültür kompleksi. Vakfa 160 milyon dolara mal olacak projeyi iki yıl önce ünlü Amerikalı mimar Frank Gehry çizmiş bile. İnan Kıraç ile birlikte İstanbul'da, Tepebaşı'nda 19. yüzyıl sonlarında İtalyan mimar Semprini tarafından inşa edilmiş tarihi binanın beşinci katındayız. Semprini, birkaç bina ötedeki Büyük Londra Oteli'nin de mimarı aynı zamanda. Tepebaşı'na damga vurmuş binalar onun elinden çıkmış. Bulunduğumuz binada Suna ve İnan Kıraç Vakfı'nın yeni hizmete giren İstanbul Araştırmalar Enstitüsü var. Beşinci katın tam karşısına ise yeşil bir demir yığını halindeki eski TRT binası denk düşüyor. Suna ve İnan Kıraç Vakfı'nın, Tepebaşı'nda Pera Müzesi, İstanbul Araştırmaları Enstitüsü'nden sonra eski TRT binasında bir kültür kompleksi hayali var. İstanbul'a gerçekten yakışacak bir kompleks. Hayal diyorum ama projesi hazır. İki yıl önce ünlü Amerikalı mimar Frank Gehry çizmiş. Gehry, Bilbao'daki Guggenheim Müzesi'nin mimarı. Guggenheim Müzesi'nden sonra, kimsenin bilmediği İspanya'nın bu küçücük sanayi şehri dünyaya açılmış. Gehry, Bilbao'nun kaderini değiştiren adam. İnan Kıraç oturduğu yerden kalkıyor. Elinde bir kitapçıkla dönüyor. Frank Gehry'nin İstanbul'da, Tepebaşı'ndaki eski TRT binasının yerine çizdiği proje karşımda. 21. Yüzyıl İstanbul'unun projesi bu. Bir yanda Semprini'nin klasik binaları, diğer yanda modernist çizgiler taşıyan bir kompleks. Keşke gerçekleşse. Keşke İstanbul'un Avrupa Kültür Başkenti unvanını alacağı 2010 yılına yetişse. Ama işte araya bürokrasi girince İstanbul'a resmen çağ atlatacak proje havada kalıyor. "Projeyi hem Başbakan Erdoğan hem İstanbul Belediye Başkanı gördü. Her ikisi de beğendi ve onayladı" diyor İnan Kıraç. TRT binayı 2002'te 4 milyon dolara satışa çıkarmış. Alan çıkmamış. Şimdi Suna ve İnan Kıraç Vakfı 8 ila 10 milyon dolar teklif ediyor. Ancak İstanbul Belediyesi'yle TRT arasındaki bazı bürokratik işlemlerden ötürü satış gerçekleşmiyor. 2010 yılı kapıda. Bürokrasi biraz elini çabuk tutsa. İnan Kıraç, "Binayı önce belediyenin satın alması gerekiyormuş. Vakıf ondan satın alacak" diye anlatıyor. "Frank Gehry bu binanın esasında bize bir liraya satıl-

ması gerektiğini söylemişti. Ama parasını ödemeden bir şey yapmak istemiyorum. Hem Koç Üniversitesi'nde hem Ford Otosan arazisinde yaşadıklarımız büyük haksızlıktı" diye ilave ediyor. Frank Gehry en son İstanbul'a gelmiş. Vakfa 160 milyon dolara mal olacak projesini çizmiş. İnan Kıraç, Gehry'nin Türkiye'yi en az 25 kere ziyaret ettiğini anlatıyor. "Türkiye'ye, İstanbul'a ve Mimar Sinan'a tutkun. Gehry 78 yaşına gelmiş. 80 yaşında işi bırakmak niyetinde. 21. yüzyıla atacağı son damganın İstanbul gibi büyülü bir şehirde olması arzusunda" diyor. Frank Gehry, İstanbul'a ziyaretlerinden birinde şunu söylüyor İnan Kıraç'a: "Kültür kompleksi projesi tamamlandığında her yıl İstanbul'a fazladan 500 bin turist gelmediği takdirde senden para almayacağım" Kıraç Vakfı'nın işi uzadığından ünlü mimar bu aralar Paris'te Louis Vuitton Müzesi üzerinde çalışıyormuş. İnan Kıraç "Gehry ile temasımız devam ediyor. Binayı vakit geçmeden satın alabilirsek, belediyenin de yıkım aşamasında sağlayacağı bazı imkanlarla projeyi 2010 yılına yetiştirebiliriz" diyor.

Bir yıl sonra, 8 Temmuz 2008 tarihinde aynı gazetede yer alan haber, anlaşmanın sağlandığını müjdelemektedir. Haberin içeriği şöyledir:

İş adamı İnan Kıraç'la birlikte İstanbul Metropolitan Planlama ve Kentsel Tasarım Merkezi'nde (İMP) ortak bir basın toplantısı düzenleyen İstanbul Büyükşehir Belediye Başkanı Kadir Topbaş, söz konusu alanın yüzde 80'inin kendilerine, yüzde 20'sinin TRT'ye ait olduğunu söyledi. Binalardan çıkıp taşınmayı kabul eden TRT'nin yüzde 20'lik hissesini satmayı düşündüğünü belirten Topbaş, "Biz de yap-işlet-devret modeliyle payımızı ihaleye çıkaracağız. İnan Kıraç, eski Dram Tiyatrosu'nun yeniden yapılmasını da kapsayan koşullarımızı kabul etti" dedi. Topbaş, gösterdikleri metanet ve sabır nedeniyle İnan Kıraç'la eşi Suna Kıraç'a teşekkür etti. TRT'nin çeşitli nedenlerden ötürü stüdyolardan çıkmaması nedeniyle 2005'ten beri yılan hikayesine dönen projenin temeli önümüzdeki yıl atılacak. TRT ve İMP, Büyükşehir Belediyesi'nin

gösterecegi binalara taşınacaklar. İş adamı İnan Kıraç da uzun gecikme yüzünden, avan projeyi çizen dünyaca ünlü mimar Frank Gehry'nin başka projelerle ilgilendiğini ve uzun zamandır görüşemediklerini belirtti. Kıraç, "Hakiki bir şekilde el sıkışırsak koşa koşa Frank Gehry'e gideceğim. İstanbul dünya çapında bir eser kazanacak. İstanbul'da Suna'nın isminin yaşamasını istiyorum" diye konuştu. Frank Gehry'nin Mimar Sinan'a ve Ayasofya'ya hayran olduğunu, İstanbul'u çok sevdiğini anlatan İnan Kıraç, "Frank Gehry, bu projeye başladığımızda 76 yaşındaydı. Şimdi 80 yaşında. Bunun son eseri olmasını istiyordu" dedi. İnan Kıraç'ın verdiği bilgiye göre proje, 200 milyon dolara mal olacak. Üç yıllık gecikmeyle maliyeti yüzde 25 artan projenin işletimi için yılda 5 milyon dolar gerekecek. Suna-İnan Kıraç Vakfı bunu sağlamak amacıyla, 75-80 milyon dolarlık fon oluşturacak. Proje eski Dram Tiyatrosu ve 1850 kişilik bir konser salonunu içeriyor. Binanın altına 4 bin araç kapasiteli otopark yapılacak. Konser salonunun dünyanın önemli müzik gruplarının sırada bekleyeceği bir teknolojiye sahip olacağını belirten İnan Kıraç, "Tek gayem, bizler hayattayken bu projeyi bitirmek. Kızıma bırakmak istemiyorum, o zorlanır" dedi. Kadir Topbaş'la anlaştıklarını anlatan İnan Kıraç, projenin 2 üniteden ibaret 200 milyon dolarlık bir proje olduğunu söyledi. Kıraç, "Birinci ünite eski tiyatrodur, dışı yenidir, ama içi eski kalacaktır. İkincisi de 1850 kişilik büyük bir konser salonu. Bu konser salonunda dünyanın en ileri teknolojisi kullanılacaktır" dedi. İnan Kıraç, "Böyle bir yatırımı Suna Kıraç adına yapılması için Suna İnan Kıraç Vakfı içinden böyle bir fon ayırdık" diye konuştu.

Yukarıdaki haberde projenin detaylarına dikkat edilirse projenin, Tepebaşı'nın 1950 öncesi görkemini yeniden yansıtmayı amaçladığı görülecektir. Proje, 2010 Avrupa Kültür Başkenti İstanbul tanıtım sitelerinde, Türkiye'yi tanıtan wowturkey.com gibi sitelerde de tanıtılmış ve İstanbul halkının yakında bu komplekse kavuşacağı yönünde haberler yapılmıştır. 25 Aralık 2015 tarihli *Hürriyet* gazetesi köşesinde Gila Benmayor, İnan Kıraç'ın projenin neden olmadığını anlatan kitabını yaz-

dığını belirtmiş ve Kıraç'ın ağzından projenin tamamen yattığını kamuoyuna duyurmuştur. Buradan da anlaşılan, 2010 İstanbul Avrupa Kültür Başkenti etkinlikleri sırasında projenin mevcut yönetim tarafından reklam amaçlı kullanıldığı ve 2013 sonrasında tüm Beyoğlu'ndan vazgeçilmesi gibi bu projeden de vazgeçtiğidir.

Neoliberal Ekonomi Politikaları ve Şirketlerin Sanata Dahli

1980 darbesinin ardından 1983 yılında iktidara gelen Anavatan Partisi döneminde serbest piyasa ekonomisine geçilmesi, Türkiye'nin neredeyse son kırk yılını etkilemiş ve gerek toplumsal yaşamı gerekse kültürel yaşamı bu ekonomi politikalar biçimlendirmiştir. 1980'lerin ilk yarısında darbenin, baskının etkileri yoğunken ikinci yarısında göreli bir özgürleşme yaşanmıştır. Bu dönemde devletin yasaklayıcı söylemiyle daha özgürleştirici vaatlerle dolu sivil bir söylem birlikteliği söz konusu olmuş ve 1980 sonrasının kültürel oluşumlarını da bu giriftlik belirlemiştir. 1980'li yıllarda iktidarın kitle kültürünü kullanarak siyasetin politik karakterini yok etmesiyle ilişkili olarak yeni bir gazeteci-yazar tiplemesi ortaya çıkmış ve aydın kavramının da içi boşaltılmıştır. İktidarını arabesk kültür üzerinde sağlamlaştıran Anavatan Partisi döneminde hem para dolaşımını elinde bulunduran sınıf alt kültürü oluşturmuş hem de lümpenlerin, işsizlerin kültürü arabeskle iç içe geçmiş ve buna bağlı olarak da bir aydın-arabesk-burjuvazi ittifakı ortaya çıkmıştır.[136] Aydın-arabesk-burjuvazi ittifakının ortaya çıkışıyla, alt kültür ve yüksek kültür örtüşmeye, toplumsal, siyasal ve kültürel biçimlenme uluslararası iletişim sistemi aracılığıyla gerçekleşmeye başlamıştır. Bunların bir yansıması olarak entelektüelizme karşı sıradan, bayağı ikonografi ön plana çıkmıştır. Bu durum, 1980'li yıllar itibarıyla geçerliliğini korumakta ve Beyoğlu'nun yeniden ve yeniden biçimlendirilmesine de yansımaktadır.

136 Ali Akay, *Konu-m-lar*, s. 19.

1990'lı yılların ilk yarısında yeni iktidar ağlarının ve yaşam biçimlerinin ortaya çıkması, Çin'in ekonomik atılımları, SSCB'nin dağılması, Soğuk Savaş döneminin sona ermesi, 1989 yılında Berlin Duvarı'nın yıkılması gibi örnekler dünya çapında büyük bir değişime ve yeni egemenlik anlayışlarına işaret etmektedir. Michel Hardt ve Antonio Negri'nin yeni bir emperyal makine "imparatorluk"[137] olarak adlandırdığı bu durum, kuşkusuz küreselleşmeden başka bir şey değildir. Küreselleşme, sadece ekonomik süreçleri ve üretim biçimlerini kökünden sarsmamış, bunun yanında gündelik yaşamdan iş dünyasına, medyadan kültüre pek çok alanı derinden etkilemiştir. Küreselleşme kavramının hem dünyanın küçülmesine hem de bir bütün olarak dünya bilincinin güçlenmesine işaret edişi dikkate alınarak Türkiye'de 1990'lı yıllarda kendini gösteren değişim izlenebilir. 1986 yılında Türkiye'de ilk McDonalds'ın açılması, 1990'ların başında Pizza Hut'ın açılması, ilk alışveriş merkezi Galeria'nın açılışı, 1991 yılında ilk özel televizyon kanalı Star 1'in kurulması ile başlayan süreç çokuluslu şirketlerin ekonomiye hakimiyetiyle devam etmiştir. Küreselleşme, sanat ortamını da etkilemiş; 1970'lerde devlet desteğini tamamen yitiren sanat ortamı özellikle 1980'lerin ikinci yarısı itibarıyla özel sektör tarafından desteklenmeye ve piyasasını oluşturmaya başlamıştır. Örneğin, bienaller gibi büyük ölçekli sergilerin maddi desteği devlet yerine özel kurumlar ve çokuluslu şirketler tarafından sağlanmaya başlamıştır. 1973 yılında Nejat F. Eczacıbaşı tarafından kurulan, arkasına devlet desteğini almadan küçük bir bütçeyle kurulan İKSV'nin sponsorluk sistemini geliştirerek uluslararası festivaller düzenlemesi 1980 sonrasına damgasını vuran liberal ekonomi politikaların en somut örneklerinden biridir. Aynı şekilde 1980'lerin ikinci yarısında birbiri ardına galeriler açılmış, banka galerileri de yeni şubeler açmışlardır.

137 Bkz. Michael Hardt-Antonio Negri, *İmparatorluk*, çev. Abdullah Yılmaz, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2004.

1990'lı yıllarda İstanbul Bienali'nin kurumsallaşması, küratörlü sergilerin başarıları, sanatçıların yurtdışına açılmaları, Genç Etkinlik sergileri gibi etkinliklerin varlığı, şirketlerin gözlerini güncel sanata çevirmesine neden olmuş ve 2000'li yıllar özel şirketlerin "kâr amacı gütmeyen" sanat alanlarına yatırım yaptığı bir dönem olmuştur. 1996 yılında Borusan Sanat Galerisi'nin kurulması gibi bir ön örnek sonrasında, 2000 yılında Vasıf Kortun yönetiminde Türkiye'nin ilk güncel sanat müzesinin (Proje4L Güncel Sanat Müzesi, bugünkü adıyla Elgiz Çağdaş Sanat Müzesi) kurulması, 2001 yılında yine Vasıf Kortun tarafından Osmanlı Bankası Platform Güncel Sanat Merkezi'nin kurulması (sonra Garanti Platform Güncel Sanat Merkezi, daha sonra da Salt Galata ve Salt Beyoğlu adını almıştır), 2002 yılında Aksanat'ın Ali Akay, Levent Çalıkoğlu ve Hasan Bülent Kahraman'ın danışmanlığında yeniden yapılanması, 2004 yılında Siemens Sanat'ın açılması özel sermayenin güncel sanat alanına kayışının somut örnekleri arasındadır. Söz konusu kurumların güncel sanata ne denli katkıda bulundukları doğrusu tartışmalı bir konudur. Örneğin; 1991 yılında Kenan Evren sergisiyle açılışını yapan Aksanat (Bu sergiyi eleştirmek üzere Komet'in öncülüğünde BM Çağdaş Sanat Merkezi'nde bir araya gelen çok sayıda sanatçı "Atsanat" başlıklı bir protesto sergisi düzenlemişlerdir), rüzgârın yönü doğrultusunda 2002 yılında yeniden yapılandıysa da 2006 yılında alt katını Teknosa'ya dönüştürmekten imtina etmemiştir. Aksanat, 2009 yılının Mayıs ayında Ali Akay küratörlüğündeki "Hep Aynı Şarkı" adlı sergiyle Teknosa'ya çevirdiği alt katını yeniden sergi mekânı yaptıysa da tutarsızlığı hafızalarda yer etmiştir.

2000'li yıllarda Beyoğlu sadece şirketlerin kâr amacı gütmeyen sanat alanlarına ev sahipliği yapmamış; bölgedeki galeri sayısında da artış gözlenmiştir. 2000'li yıllar genel anlamda genç kuşağı destekleyen galerilerin sayısında artışın gözlemlendiği yıllardır. 1992 yılında Sevil Binat tarafından kurulup 2002 yılında yeniden yapılandırılan C.A.M. Galeri, 1998 yılında Yeşim Turanlı tarafından kurulan PiArtworks, 2001 yılında Murat

Pilevneli tarafından kurulan ve başlangıçta yurtdışında yaşayan Türk sanatçıları sergileyen ve 2003 itibarıyla genç kuşağa yönelen Galerist, 2004 yılında Kerimcan Güleryüz ve Daryo Beskinazi tarafından kurulan Galeri X-ist, 2008 yılında Derya Demir ve Leyla Gediz tarafından açılan Galeri Splendid, aynı yıl sosyolog Azra Tüzünoğlu tarafından açılan Outlet İhraç Fazlası Sanat gibi mekânlar, İstanbul Bienali'nin 2003 yılı itibarıyla Tophane-İstiklal Caddesi aksını kullanması, 2007 yılında Réne Block küratörlüğünde Yapı Kredi'de gerçekleşen İstiklal Serüveni sergileri Beyoğlu'nu güncel sanatın aksı haline getirmiştir. Bu dönemde özellikle Galerist'in açıldığı tarihten iki yıl sonra Teşvikiye'den Beyoğlu'na, Mısır Apartmanı'na taşınması bu apartmanın bir galeriler apartmanına dönüşmesini sağlamıştır. Ortaköy'de açılan ve sonra Tophane'ye taşınan PiArtworks; Maçka'daki Galeri Nev Mısır Apartmanı'na taşınmış; Galeri Zilberman da yine bu apartmanda açılmıştır. "2010 İstanbul Avrupa Kültür Başkenti" ofisinin Beyoğlu'nda Devlet Güzel Sanatlar Galerisi'nde açılması da yine bu dönemde Beyoğlu'nun ana merkez olarak görüldüğünün bir göstergesi niteliğindedir.

Gentrification ve kentsel dönüşüm süreci ve kimi yobazlıklar galerilerin bu dönemde sık taşınmasına neden olmuştur. 2011 yılında Tophane'de birkaç kez gerçekleşen saldırılar, 2013 sonrasında Beyoğlu'nun çehresinin değişmesi galerileri yeni dönüşen Karaköy aksına taşımıştır. Yapı Kredi Kültür Sanat Merkezi'nin yeniden açıldığı dönemde Mısır Apartmanı'na geri dönen Galeri Nev'in varlığı umut verici olsa da mekânların kalıcılığını sağlayamamak da hem galeriler için hem de Beyoğlu için temel problemlerden birini oluşturmaktadır.

Gezi ve Beyoğlu[138]

31 Mayıs 2013 tarihinde Gezi Parkı ile başlayan protestolar, küresel ağlar, bu ağların oluşturduğu yeni iktidar biçimleri ve

138 Bu yazı, *Teorik Bakış* dergisinin 2. sayısında (Eylül 2013) sayfa 147-155 arasında yayımlanmış, buraya gözden geçirilerek alınmıştır.

bunlara paralel olarak da güncel sanat üzerine yeniden düşünmemize vesile oldu. Özellikle de güncel sanatın temsil meselesi, sanatın kamusal alanla verdiği uzun sınav Gezi olaylarıyla tekrar konuşulmaya başlandı. "Gezi, Güncel Sanatta Temsil ve 'Bağzı' Şeyler" başlıklı bu yazıda güncel sanatın diliyle Gezi'nin dili arasındaki birtakım paralellikler ele alınacaktır ancak bunun öncesinde, içinde bulunduğumuz küresel sanat sahnesine dair bazı görüşleri hatırlamakta fayda bulunuyor.

Anthony Giddens, küreselleşmenin sadece büyük bir finans sistemi olarak algılanmaması gerektiğini belirterek şöyle demekteydi: "Küreselleşme sadece dışımızda olana bitene ait bir şey ya da bireyselliğimiz dışında gelişen bir şey değildir. Bu kavram yanı başımızda, özel hayatımızı etkileyen ve yaşamımızın kişisel yanlarını etkileyen bir fenomendir."[139] Küreselleşmenin anlamı ve kuşatıcılığı hakkındaki görüşlerin de farklı temeller üzerine inşa edildiğini; örneğin Balibar'ın, küreselleşmeyi onun kültürel seviyeyi yükseltmek anlamında büyük bir proje olup olmadığı ya da tam tersine farklılıkların patlaması mı olduğu sorularıyla tanımladığını hatırlayalım. Kapitalizmin ve modernizmin bir sonucu olan küreselleşme, medya ve iletişim sistemleri sayesinde yaygınlaşmış ve bu durum, iktidarın artık savaş tekniklerini büyük, makro düzeyde değil, tam da bütün hayatı kuşatacak ve gösteriye çevirecek küçük, mikro düzeylerde uygulamasını ifade eder hale gelmişti. Öldürmekten çok yaşatmaya yönelik bu teknikler, küreselleşmenin bir sonucu olarak, disiplin toplumundan denetim toplumuna geçişi göstermiş ve biyo-politik üretimi pratik kılmıştı. Artık parçacıklı hale gelen toplum, piramit biçiminde seyreden bütüncül politikaları da parçalamış; merkeziyetçi ve tek lider biçimleri yerine, yeni sosyallikler adı verilerin alternatif arayışlar ve çokluk politikaları gelmişti. İlk oluşumlarını 1968 baharında veren bu yeni minörlükler, yaşamın kendisine dair bütün alt-üst kırılmaları

139 Anthony Giddens, *How Globalisation Reshaping Our Lives*, Routledge, New York, 2000.

barındırmakta[140] ve bu kırılma sadece politikada değil, sosyolojide, felsefede, edebiyatta, mimaride ve plastik sanatlarda da kendini göstermekteydi.

Küresel sermayenin ulusaşırı (transnasyonel) bir hal alması, hiç şüphesiz tüketim ve denetim biçimlerinin de değişmesine neden olmuştur. Sermayenin sınırlardan çok değerleri ortaya çıkarması, kendi yasalarını, politikalarını devlet rejiminin üstüne koyması bunun etrafında gelişecek olan egemenlik ve ulus-devlet tartışmalarını da körüklemiştir. Çokuluslu şirketlerin önündeki tüm yasal ve siyasal engellerin kaldırılması, bunların daha çok kâr getiren azgelişmiş ülkelere kaydırılması, özelleştirme politikalarının hızlanması ile geniş bir alana nüfuz edebilecek bir piyasanın kitlelere yönelik tüketim normları doğrultusundaki hareketine ivme kazandırmıştır. Kapitalist iktisadın finans pazarına dönüşü ve meta egemenliğinin gündelik yaşamın içine girmesiyle birlikte yeni denetimler ve iktidar politikaları da hissedilir hale gelmiştir.[141] Küreselleşmenin 21. yüzyıldaki en büyük göstergesi, ulus ve kimlik mücadelelerini kendi rasyonel çıkarları doğrultusunda kullanmak olmuştur. Bir anlamda ulusaşırı sermayenin rekabeti arttırmak ve piyasayı yeniden düzenlemek adına yaptığı bu politika, özellikle azgelişmiş ülkelerde diktatörlerin desteklenmesiyle kendini göstermektedir. Bu sosyo-ekonomik duruma, mevzu bahis Türkiye olduğunda bir başka denklem daha eklenmiştir: Ali Akay'a göre, Türkiye'de neo-liberalizmin ekonomik ve siyasi söylemi ile birlikte bu söyleme tamamen heterojen olarak duran bir otoriter hukuki yapılanma birbirinden ayrılmış; biri özgürlükler ve ekonomik serbestlikler üzerine odaklanırken, diğeri otoriter hukuki görünürlüğünü tarihi olarak Osmanlı- Türk siyaset geleneğinden almıştır.[142] Bu gerilim, gündemimizi belirleyen bir

140 Engin Sustam, "Küresel Sistem İçinde Toplumsalı Okumak ve Minör Politika", yayımlanmamış yüksek lisans tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, İstanbul, 2003, s. 10.

141 A.g.e. s. 12.

142 Ali Akay, "Polis Müdahalesi Ceza Hukuku Değildir", *Radikal*, 24 Temmuz 2013, s. 16.

olgu olarak karşımızda duruyor ve tüm yaşamımız gibi kültürel iklim de bu gerilimli havayı solumaya devam ediyor.

Küresel sahneye sanat ortamı veya güncel sanatın dili açısından baktığımızda, Jacques Rancière'in *Estetiğin Huzursuzluğu: Sanat Rejimi ve Politika* adlı metninde dile getirdiği görüşlerini hatırlamak önemli. Rancière'e göre, güncel sanatın dili, gerek eserin tekil gücünün tüm siyasi formlardan önce gelen bir ortak varlığı tesis ettiğine inanan görüşe gerekse eserin fikir ile duyulur olan arasındaki indirgenemez mesafe olarak kurduğu "yüce" fikrini radikalleştiren görüşe eşit uzaklıkta duran bir dil.[143] Bu dil, radikal sanat ile estetik ütopyanın yerine, yalnızca dünyayı dönüştürme yetisinden değil, nesnelerin tekilliği iddiasından da vazgeçmiş bir sanat ortaya koyuyor. Artık formun tekilliği üzerinden ortak bir dünya kurmak yerine, hâlihazırda verili olan ortak dünyanın nesnelerini ve imgelerini yeniden düzenlemek ya da bu kolektif çevreye yönelik bakış ve tavırlarımızda değişikliğe neden olabilecek türden durumlar yaratmak söz konusu. Gündelik yaşamın pek de gerisinde olmayan, eleştirel ya da suçlayıcı değil, daha ziyade ironik ve oyunsu bir biçimde sunulan bu mikro durumlar, bireyler arasında bağlar yaratma, yeni yüzleşme ve katılım tarzları doğurma amacını güdüyor. Bu, Rancière'ye göre, tam da Nicolas Bourriaud'nun kuramsallaştırdığı ilişkisel sanat denilen sanatın temel ilkesidir.[144]

Rancière, güncel sanatın yeni dilinin ilişkisel sanatın temel ilkesinden beslendiğini söylemekle beraber, ilişkisel estetiğin hem sanatın kendine yeterlilik iddiasını hem de yaşamı sanat yoluyla dönüştürme hayalini reddettiğini özellikle belirtir. Ona göre sanat, ortak olanın yerini yurdunu maddî ve simgesel olarak yeniden şekillendirmek için mekânlar ve ilişkiler kurmak anlamına gelmektedir.[145] Sanatı siyasal kılan temel unsur ise,

143 Jacques Rancière, *Estetiğin Huzursuzluğu: Sanat Rejimi ve Politika*, çev. Aziz Ufuk Kılıç, İletişim Yayınları, Sanat Hayat Dizisi, İstanbul, 2012, s. 24-25.
144 Nicolas Bourriaud, *İlişkisel Estetik*, çev. Saadet Özen, Bağlam Yayınları, İstanbul, 2005.
145 Jacques Rancière, *Estetiğin Huzursuzluğu: Sanat Rejimi ve Politika*, s. 26.

dünyanın düzenine dair aktardığı mesajlar ve duygular değildir. Toplumun yapılarını, toplumsal grupların çatışmalarını ve kimliklerini temsil etmek de sanatı siyasal kılmaz. Sanat, tam da bu işlevlerle arasına koyduğu mesafe, oluşturduğu zaman-mekân ve bu zaman-mekânı biçimlendirme tarzıyla siyasal olur.[146] Rancière, aynı mantıktan yola çıkarak siyasetin de iktidarın uygulanması ve iktidar için mücadele olmadığını öne sürer. Siyasetin özgül bir mekânın konfigürasyonu olduğunu; belirli bir deneyim alanının, ortaklaşmış ve ortak bir karara bağlıymış gibi konumlandırılan nesnelerin, bu nesneleri gösterebilen ve onlar konusunda akıl yürütebilen öznelerin bulunduğu bir alanın şekillenmesi olduğunu belirten Rancière, siyasetin zaman-mekânına ilişkin de şu tespitte bulunur: "Siyaset, zamana 'sahip olmayanların', ortak bir mekânın sakinleri olarak kendilerini ortaya koymak ve ağızlarından yalnızca acıyı işaret eden bir sözün değil, pekâlâ ortak olanı dile getiren bir sözün de çıktığını göstermek için gerekli zamanı kullandıkları zaman gerçekleşir."[147]

Sanat ve siyaseti zaman-mekân tasarımları açısından yer yer birbirine yaklaştıran, yer yer ise birbirlerine mesafe aldıran Rancière, siyaset ile estetik arasındaki ilişkiyi de siyasetin estetiği ile estetiğin siyaseti arasındaki ilişki olarak görme eğilimindedir. Bu ilişki, sanat pratiklerinin ve sanatın görünürlük formlarının, duyulurun paylaşımında ve yeniden biçimlendirilmesinde devreye girme tarzında kendini gösterir. Dolayısıyla da sanat ve siyaset, birbirleriyle ilişkili olup olmadıkları tartışılacak iki ayrı gerçeklik değildir. Her ikisi de duyulur olanın paylaşılma biçimidir ve özgül bir tanımlama rejimine bağlıdır. Siyaset her zaman olmasa da iktidar biçimleri her zaman vardır; sanat her zaman olmasa da üretim her zaman vardır.[148]

Gezi direnişi formun tekilliği üzerinden ortak bir dünya kurmak yerine, verili olan ortak dünyanın imgelerini yeniden

146 A.g.e. s. 27.
147 A.g.e. s. 28-9.
148 A.g.e., s. 29-30.

düzenlemesi ya da bu kolektif çevreye yönelik bakış ve tavırlarımızda değişikliğe neden olabilecek türden durumlar yaratması, ironik bir dil kullanması, ortaya koyduğu söylemle yeni yüzleşme ve katılım tarzları doğurması bağlamında güncel sanatın tam kalbine yerleşmiş durumda. Bu nedenle bugünlerde sanat ortamındaki tartışmalar da "Güncel Sanatın Gezi Önceki ve Sonraki Hali"ne odaklanıp protestoların dilinin sanatın dilini yenileyip yenileyemeyeceği, 2013 Eylül'ünde düzenlenecek olan 13. Uluslararası İstanbul Bienali'nin ne yapması ve nasıl olması gerektiği etrafında dönüp dolaşıyor. Necmi Sönmez'in bu konu hakkında sanatçılara yönelttiği sorulardan biri olan "Gücünü var olan baskı ve korku sistemine rağmen giderek arttıran protesto hareketleri, forumlar ve diğer etkinliklerde bizzat aktif olarak çalışan sanatçılar olduğunu biliyoruz. Sizce süregelen bu protestoların gündeme getirdiği "estetik" ülkemizdeki sanatsal üretimi etkileyebilir mi?" sorusuna, Nazım Hikmet Dikbaş'ın verdiği yanıt diğerlerinden temel bir biçimde ayrılıyor:

> Protestoların estetiğinin sanatı etkilemesinden önce, son dönemde sanat alanında –geniş anlamıyla, sadece görsel sanatları değil, müziği, sinemayı, tiyatroyu ve sanat eğitimini de içerecek şekilde– yaptıklarımızın protestolar üzerindeki etkisinden bahsetmek istiyorum. 20'li yaşlarında bir arkadaşım bana protestoların gündeme getirdiği konularla ilgili aşağı yukarı her şeyi ilk önce güncel sanat aracılığıyla duyduğunu ve öğrendiğini, bu konulara ilgisinin güncel sanat aracılığıyla uyandığını söyledi. Gezi'de gördüğümüz estetiğin –sadece Gezi vesilesiyle üretilen sanattaki estetiğin değil, park içerisindeki örgütlenme ve paylaşım estetiğinin, forum estetiğinin, protestolar sırasında direnişçilerin davranışının ve birbirlerine verdiği desteğin estetiğinin– sanatın son dönemde vurguladığı değerlerden de beslendiğini düşünüyorum. Günümüzün sanatı ve Gezi renkli, geniş, ayrımcılığa prim vermeyen bir birliktelikte buluşuyorlar.[149]

149 <http://www.lebriz.com/pages/lsd.aspx?lang=TR&sectionID=17&articleID=1128>

Gezi ruhuyla güncel sanatın ruhunun buluşması, *Direnmenin Estetiği*'nin yazarı Peter Weiss'ın bakış açısını da anımsatıyor:

> (...) Biz edebiyata, sanata hangi biçimde olursa olsun ifadeye girişi, politik örgütlenmeyle eşzamanlı ele geçirmeliyiz. Siyasi mücadele içerisinde duran ama bu politik mücadeleyi çok dar olarak algılayan ve bu mücadeleyi genişletmek isteyen ve bu mücadeleye, politik yenilenme için verilen bu mücadeleye kesinlikle ait olması gereken, kültürel değişimdir.[150]

Weiss, adı geçen kitabında, siyasetin işinin sanatı peşinden sürüklemek olmadığını belirterek, meselenin sanatı ve siyaseti kendine özgülükleriyle ve eşit ağırlıklarıyla iki güç olarak kabul edip onları karşı karşıya getirmemek olduğunu ve tam tersine onların koşut kulvarlarını, eş zamanlı yaratıcılıklarını ortak bir paydada birleştirmek gerektiğini vurgulamaktadır.[151]

Sanat ve siyasetin koşut kulvarlarını, eş zamanlı yaratıcılıklarını ortak bir paydada birleştirmek konusu, aslında sanat için temsile düşmek gibi bir tuzak da olabilir. Bu tuzağın yakın zamandaki örneklerinden biri, Kadıköy Yoğurtçu Parkı tarafında, Park Art İstanbul Sanat Galerisi'nde 5 Temmuz'da açılan "Direnişin Estetiği" sergisi. Basın bülteninde, "Gönüllü bir ekip ile birlikte yürütülen bu sergi, ülkemizin birçok bölgesinde devam eden direniş hareketinin gönüllü sanatçılar tarafından estetik boyuta taşınmasını, sergilenmesini amaçlayan bir başka harekettir" ifadelerinin yer aldığı sergi, aslında facebook, twitter gibi sosyal medyadan aşina olduğumuz fotoğraflara yer vermekten öteye gitmiyor. Dolayısıyla da buradaki fotoğraflar, bir anlamda kendi sanat olma halini tümüyle ortadan kaldırıyor.

150 Peter Weiss, *Direnmenin Estetiği*, çev. Çağlar Tanyeri, Turgay Kurultay, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2005 ve Krenzlin'den akt. B. Büyükgenç, "Peter Weiss'ın Direnmenin Estetiği Romanı Üzerine Bir Görsel Okuma Kılavuzu", yayımlanmamış yüksek lisans tezi, Çukurova Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Adana, 2007, s. 57.

151 Peter Weiss, *Direnmenin Estetiği*, s. 361-2.

Öte yandan güncel sanatın şu anki en güncel konusu, 13. Uluslararası İstanbul Bienali. Bienal tartışmaları, Gezi direnişinden çok önce başladı. Mayıs ayında Bienal ile ilgili toplantılar yapılırken Bienal-karşıtı söylem de kendini konumlandırdı ve İstanbul Bienali, deyiş yerindeyse bir günah keçisi haline dönüştü. Bienal'e dair temel beklentiler artarken, yaz ayları Bienal'in Gezi direnişine ilişkin olarak ne yapması ve ne yapmaması gerektiği sorularına yoğunlaşan tartışmalara sahne oldu. Bu tartışmalara verilecek yanıt da yine güncel sanatta temsil konusunda gizli, bir başka deyişle, sanat-siyaset arasındaki ilişkiyi somutlaştırırken temsilin tuzağına düşmemekte. Bunun için Rancière'ye kulak vermekte fayda var:

> Eski temsil mantığının karşısında olan şey, temsil edilemeyen değildir. Tersine, temsil edilebilir konular ile onları temsil etme araçları arasındaki sınırların ortadan kaldırılmasıdır. Temsil-karşıtı bir sanat, temsil etmeyi bırakmış bir sanat değildir. Ne temsil edilebilecek olanlar bakımından ne de temsil etme araçları bakımından sınırlı olmayan sanattır.[152]

Bugün temsili sanata yönelmenin başlıca nedenini, estetiğin etiğe kayışı olarak gören Rancière, bir yanda sanatın sanat olarak farklılığının ortadan kalktığı, bir yaşam biçimine dönüştüğü bir estetik devrim projesinin olduğunu, diğer yandaysa siyasal vaadin olumsuz bir biçimde korunduğu, bir başka deyişle, sanatsal form ile yaşamın diğer formlarının birbirinden ayrılması ve aynı zamanda bu forma içsel olan çelişkinin korunduğu direngen eser figürünün olduğunu belirtir.[153] Kendi sanat olma halini ortadan kaldırarak siyaset yapan sanatın karşısında, hiçbir siyasal müdahaleye bulaşmaksızın siyasal olan bir sanatın varlığını saptayan ve ilkini temsili sanat rejimi, ikincisi de estetik sanat rejimi olarak adlandıran Rancière, şöyle bir çözüm önerir:

152 Jacques Rancière, *Estetiğin Huzursuzluğu: Sanat Rejimi ve Politika*, s. 125.
153 A.g.e., s. 40.

> Bugünün etik konfigürasyonundan çıkmak, sanatın ve siyasetim müdahalelerinin farklılıklarını iade etmek, aynı zamanda saflık fantazmasını da reddetmektir, bu icatlara daima muğlak, nazik ve ihtilaflı kopuşlar olma niteliklerini geri vermektir. Bu onları her türlü zaman teolojisinden, her türlü kökensel travma ya da gelecek selamet düşüncesinden koparmayı gerektirir.[154]

II. Dünya Savaşı travmasından kopamamış olan Alman modern-çağdaş sanatı ve halen bu travmanın izlerini taşıyan Alman sanat ortamını göz önünde bulundurarak, Gezi sonrası güncel sanatın, İstanbul Bienali'nin, temsili estetiğin tuzağına düşmemesi, travma düşüncesinden uzaklaşması önemli bir çözüm gibi görünüyor.

154 A.g.e., s. 130.

Sonsöz:
Beyoğlu Nostaljisi

Svetlana Boym, *Nostaljinin Geleceği* adlı kitabında nostaljiyi *nostos* (eve dönüş) ve *algia* (özlem), nostalgia – artık var olmayan veya hiç var olmamış bir eve duyulan özlem; bir yitirme ve yer değiştirme duygusu ama aynı zamanda insanın kendi fantezisiyle arasındaki aşk ilişkisi olarak tanımlar.[155] Boym'a göre ilk bakışta nostalji bir mekân özlemidir, ama aslında farklı bir zamana duyulan hasreti ifade eder. Daha geniş anlamda ise, modern zaman fikrine, tarih ve ilerlemenin zamanına karşı bir isyandır. Boym, nostaljik kişilerin tarihi silmek ve özel ya da kolektif bir mitolojiye dönüştürmek, zamanı mekân gibi yeniden ziyaret etmek istediklerini ve insanlığın başına bela olan zamanın geri çevrilemezliğine boyun eğmeyi reddettikleri görüşündedir.[156]

Beyoğlu'nu nostalji kuramı üzerinden düşünmek ilk bakışta akla uygun gibi gelse de Boym'un iki farklı nostalji tarifi yapması, Beyoğlu üzerine geliştirilen stratejileri ve eski Beyoğlu'na duyulan özlemi daha net anlamamızı sağlayacaktır. Boym'un tariflerinden biri, yeniden kurucu nostalji, diğeri de düşünsel nostaljidir. Yeniden kurucu nostalji, nostos'u vurgular ve yitirilmiş evin tarihaşırı bir tarz'da yeniden inşasına girişir. Yeniden kurucu nostalji, kendisini nostalji olarak değil, daha ziyade hakikat ve gelenek olarak görür. Yeniden kurucu nostalji, son dönemde-

155 Svetlana Boym, *Nostaljinin Geleceği*, çev. Ferit Burak Aydar, Metis Yayınları, İstanbul, 2009, s. 14.
156 A.g.e., s. 16.

ki ulusal ve dinsel canlanmaların özünü oluşturur; iki ana olay örgüsü vardır: kökenlere dönüş ve komplo teorisi, yani sağcı popüler kültürden beslenen en aşırı milliyetçilik örneklerinin tipik özelliği. Bu kategorideki nostaljikler nostaljik olduklarını kabul etmez, projelerinin hakikat ile ilgili olduğunu düşünürler. Tüm dünyada ulusal sembollere ve mitlere geri dönerek ve ara ara piyasaya komplo teorileri sürerek modernlik karşıtı mit yaratmakla uğraşan ulusal ve milliyetçi şahlanışlar bu nostalji türünün ayırt edici özelliğidir. Yeniden kurucu nostalji geçmişten kalma anıtların bütünsel yeniden inşasıyla ilgilenir.[157]

Yeniden kurucu nostaljiyi Beyoğlu bölgesi bağlamında düşündüğümüzde, modernleşme tarihi boyunca Beyoğlu'nun iktidarlar tarafından geleneğin karşısına konduğunu rahatlıkla söylememiz mümkündür. Üstelik bu iktidarın siyasi iktidar olması da gerekmez. Tanzimat dönemi roman kahramanı olan züppenin yarım yamalak Fransızcası ile Cafe Commerce'de sakil bir biçimde oturması da, yaşamının büyük kısmını Baylan Pastanesi'nde genç şairlerle sohbetle geçiren Attila İlhan'ın Beyoğlu'nun Türk olmadığını o yüzden yıkılmasında bir sakınca görmediğini belirtmesi de, gelmiş geçmiş tüm iktidarların popüler kültürden ve kitsch olandan beslenerek Beyoğlu'nu temizlenmesi gereken bir bölge olarak görüp buna girişmeleri de, Topçu Kışlası'nın yeniden inşası projesi de Beyoğlu'nu geleneksel olanın karşısında gören bir zihnin ürünüdür.

Yeniden kurucu nostaljinin karşısında bulunan düşünsel nostalji ise, *algia*'ya, yani özleme vurgu yapar. Özlem geliştikçe ironik ve çaresiz bir biçimde eve dönüş ertelenir. Düşünsel nostalji, yeniden kurucu nostaljinin mutlak hakikati koruma istencine karşın sorgulayıcıdır; insanın özlemlerinin ve aidiyetlerinin çiftdeğerliliği üzerinde dururken modernliğin çelişkilerinden de çekinmez. Yeniden kurucu nostalji gibi tek bir olay örgüsünü takip etmeyen düşünsel nostalji, farklı zaman alanlarını tahayyül etmenin yollarını arar; yeniden kurucu nostalji gibi sembollerden değil, ayrıntılardan yanadır. Düşünsel nostalji, tarihsel ve

157 A.g.e., s. 20, 76-8.

bireysel zamanla, geçmişin geri dönüşsüzlüğü ve insanın sınırlılığıyla daha çok ilgilidir. Buradaki düşünsellik (*reflection*) durağanlığın yeniden yerleşmesini değil, yeni bir esnekliğin oluşmasını ima eder. Odak noktasında mutlak hakikatin geri döndürülmesi değil; tarih ve zamanın akışı üzerine tefekkürdür.[158]

Düşünsel nostaljiyi Beyoğlu özelinde düşündüğümüzde verebileceğimiz en güzel örneklerden biri, Urban Cafe'dir. Leyla Erbil'in, Sait Faik'in müdavimleri arasında olduğu Trianon Pastanesi'nin yerinde, Ergun Tükel tarafından açılan Urban Cafe, Trianon Pastanesi'ni bir nostalji (yeniden kurucu nostalji) duygusuyla ona benzetmeye çalışmamış aksine onun ruhunu devralıp yaşatmıştır. Bugün Urban Cafe'nin sanat dünyasını çekmesinin nedeni de tam olarak budur. Aynı mantıktan yola çıkarak Şimdi'yi, Yakup II'yi, Asmalı Cavit'i ya da pandemi döneminde kapanan Refik'i de anmamız mümkündür. Onlar da 6-7 Eylül öncesinin hiçbir mekânını taklide girişmemiş ama sanat dünyasının kendini huzurlu hissettiği, sıklıkla bir araya geldiği mekânlar-zamanlar yaratmışlardır.

Svetlana Boym, Arjun Apparadurai'nin *Modernity at Large* metnindeki bir tespitinden de söz eder: Müşterilerini kaybetmedikleri şeyleri özlediklerine inandıran bir pazarlama stratejisi olarak ürünlere nostalji enjeksiyonu yapmayı Apparadurai, "*ersatz* nostalji (koltuk nostaljisi)" olarak adlandırmaktadır.[159] Bu nostalji türü, deneyimin ya da kolektif bir hafızanın olmadığı, *nostalji* türü de budur ve son derece tehlikelidir.

Unutulmaması gereken bir nokta da küresel kültür ile yerel kültür arasındaki mevcut karşıtlıkta kentlerin bir başka alternatif sunduklarıdır. Bu alternatif, yerel kozmopolitliktir. Bu kozmopolitlik türünün temelinde farklı kültürlerden yabancıların fiziksel bir mekânda yüz yüze karşılaşmaları söz konusu-

158 A.g.e., s. 20, 76-8, 87.

159 Arjun Apparadurai, *Modernity at Large*, University of Minnesota Press, Minneapolis, 1996, s. 78'den akt. Boym, a.g.e., s. 73.

dur.[160] Yerel kozmopolitlik meselesini 1990'lı yıllarda Ali Akay, Derya Fırat, Mehmet Kutlukan ve Pınar Göktürk *İstanbul'da Rock Hayatı* kitabında ele almışlardır.[161] Bu kitabın önsözünde Ali Akay şöyle demekteydi:

> Bu çalışma 1993 yılında yapılmaya başlandı. İstanbul sokaklarında yürüyen insanların yavaş yavaş Rockçı gençliği fark etmeye başladığı yıllarda birkaç yeni Rock Bar'ın açılması üzerine, bu tip oluşumun yeni bir toplumsal cemaati ortaya çıkarmaya başladığının habercisi oldu. Birkaç yıldır, derslerimde parçalanan toplum, cemaatleşmenin yeni boyutları, enformel gruplaşmalar vb gibi marjinalleşen ve parça parça işleyen yeni sosyalliklerden bahsederken, bu gruplaşmaların aynı zamanda toplumun olduğu kadar kitle üzerinde kurulu olan siyasi partilerin de küçülmeye başladığını hissetmiştik. Büyük kentlerin merkezleşmeye başladığı Dünya Ekonomisi içinde yeni hissiyat biçimleri bu grupları oluşturmaya başladı. Radyo kanallarından televizyon programlarına kadar her şeyin bir grup insan tarafından izlendiği, dinlendiği, moda olduğu bir ortamın içinde toplumun topyekûn çözümlemesinin imkânsızlığı ortaya çıkmaya başladı.

Kuşkusuz, toplumun topyekûn çözümlenmesinin mümkün olmadığının anlaşılmasını sağlayan yerlerden biri de Beyoğlu idi. 1990'lı yıllarda rock kültürünün patlama yaşadığı ana bölge olan Beyoğlu, farklı kültürlerden insanların bir araya geldiği özgür bir mekân haline geldi.

Bugün Beyoğlu'nda (2010 yılından bu yana) her yeni projenin temelinde kolektif hafızanın silinmesi yatıyor. Her 20-30 yılda bir tekinsiz bir biçimde gerçekleşen geçmiş yıkımlar hakkında kolektif bir unutkanlık dayatılıyor. Bu bağlamda da unutulan şey, unutmanın ta kendisine dönüşüveriyor. Svetlana

160 A.g.e., s. 122.

161 Ali Akay, Derya Fırat, Mehmet Kutlukan, Pınar Göktürk, *İstanbul'da Rock Hayatı*, Bağlam Yaıncılık, İstanbul, 1993.

Boym, nostalji diktatörlüğünün tek panzehrinin nostaljik muhalefet olabileceği görüşündedir.[162] Yeniden kurucu nostaljinin diktatörlüğüne karşın nostaljik bir muhalefetle Beyoğlu'nu geleceğe taşımak, yeniden bir üretim merkezi haline getirmek gerekiyor. Beyoğlu'nun düşüşünün Türkiye'nin düşüşü anlamına geldiğini unutmadan!

162 Svetlana Boym, *Nostaljinin Geleceği*, s. 499.

KAYNAKLAR

ABASIYANIK, Sait Faik, "Beyoğlu Röportajı", *Milliyet Sanat*, Yeni Dizi 97, 1 Haziran 1984, s. 4-5.

ADİL, Fikret, *Asmalımescit 74 (Bohem Hayatı)*, Semih Lütfi Sühulet Kütüphanesi, İstanbul, 1933. (Sel Yayıncılık, İstanbul, 2015.)

ADİL, Fikret, *Avare Gençlik & Gardenbar Geceleri*, Sel Yayıncılık, İstanbul, 2017.

ADİL, Fikret, "Bayan Tektaş'ın Resim Sergisi", *Cumhuriyet*, 5 Şubat 1945.

AKAY, Ali, *Konu-m-lar*, Bağlam Yayıncılık, İstanbul, 1991.

AKAY, Ali & FIRAT, Derya & KUTLUKAN, Mehmet & GÖKTÜRK, Pınar, *İstanbul'da Rock Hayatı*, Bağlam Yayıncılık, İstanbul, 1993.

AKAY, Ali, "Genç Etkinlik", *Cumhuriyet'in Renkleri, Biçimleri*, Tarih Vakfı Yayınları, İstanbul, 1998, s. 178-185.

AKAY, Ali, "Polis Müdahalesi Ceza Hukuku Değildir", *Radikal*, 24 Temmuz 2013, s. 16.

AKBULUT, Yümniye, *Şıklığın Resmi Tarihi*, Doğan Kitap, İstanbul, 2010.

AKÇURA, Gökhan, "Bizim Lokanta", https://facebook.com/gokhan.akcura.7/posts/10158153343163650 Erişim Tarihi: 02.03.2021

AKÇURA, Gökhan, "Ekim Ayı ve Roxy", http://facebook.com/gokhan.akcura.7/posts/10158019385928650 Erişim Tarihi: 02.03.2021.

AKÇURA, Gökhan, "Babylon", http://facebook.com/gokhan.akcura.7/posts/1015805534106360 Erişim Tarihi: 02.03.2020

AKIN, Nur, *19. Yüzyılın İkinci Yarısında Galata ve Pera*, Literatür Yayınları, İstanbul, 2011 (I. Baskı: 1998).

AKINCI, Turan, *Beyoğlu Yapılar, Mekânlar, İnsanlar (1831-1923)*, Remzi Kitabevi, İstanbul, 2018.

AKSOY, Fahir, *Kürdün Meyhanesi*, h2o Kitap, İstanbul, 2018.

ALEMDAR, Hüseyin, *Kalpzaman Yeşilçam*, Heyamola Yayınları, İstanbul, 2009.

ANDAK, Selmi, "Konser, Opera ve Bale için Sahne Sorunu", *Cumhuriyet*, 21 Kasım 1976, s. 6.

ANONİM, "Abideler Meselesi ve Münevverlerimiz, Ahmed Kudsi Tecer cevaplıyor", *Ar*, S. 5, 1937, s. 10.

ANONİM, *Türk Kadın Ressamları Sergisi* (Sergi Broşürü), Sanat Dostları Cemiyeti, İstanbul, 1949.

ANONİM, "İkinci Şehir Galerisi dün açıldı", *Cumhuriyet*, 27 Kasım 1960, s. 3.

ANONİM, "Şehir Galerisi Açıldı", *Cumhuriyet*, 14 Ekim 1961, s. 2.

ANONİM, "Beyoğlu Şehir Galerisi Kapanıyor", *Cumhuriyet*, 26 Şubat 1975, s. 1.

ANONİM, *Açık Alanlara Üç Boyutlu Çağdaş Sanat Yapıtları Yerleştirme Etkinliği 92/93*, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Yayını, İstanbul, 1993.

ANONİM, "Melih Gökçek'e 'Tükürük' Cezası", *Radikal*, 20 Haziran 2002.

ANONİM, "Kentin Cevabı Şiddet Oldu", *Radikal*, 29 Eylül 2005.

APPARADURAI, Arjun, *Modernity at Large*, University of Minnesota Press, Minneapolis, 1996.

ARACI, Emre, *Naum Tiyatrosu*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2010.

ARACI, Emre, *Çaykovski İstanbul'da*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2017.

ARSLAN, Savaş, "Millî Sinema, Millî Televizyon: Yücel Çakmaklı", *Biyografya/Türk Sinemasında Yönetmenler*, Ed. Ayşegül Yaraman, S. 6, Bağlam Yayıncılık, İstanbul, Mart 2006, s. 52-60.

ASLIER, Mustafa, "İstanbul'da 20 Heykel", *Kültür ve Sanat*, Sayı: 3 (Aralık 1974), s. 104-110.

AYVAZOĞLU, Beşir, 1924: *Bir Fotoğrafın Uzun Hikâyesi*, Kapı Yayınları, İstanbul, 2010.

AYDOĞAN, Bilge Evrim, *Cumhuriyet'in 50. Yılını Kutlama Etkinliği Kapsamında Açık Alanlara Uygulanan Heykel Çalışmaları*, Mimar Sinan Üniversitesi Sanat Tarihi Bölümü yayınlanmamış lisans tezi, İstanbul, 2001.

BERBERYAN, Bercuhi, *Aram Gülyüz: Yeşilçam'ın En Üretken Muzip Yönetmeni*, Paros Yayıncılık, İstanbul, 2017.

BELGE, Murat, *Genesis: Büyük Ulusal Anlatı ve Türklerin Kökeni*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2008.

BERK, İlhan, *Pera*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

BERK, Nurullah, *Frumet*, Doğan Kardeş Matbaası, İstanbul, 1962.

BERK, Nurullah & KOLOĞLU, Orhan, *Fikret Mualla*, Milliyet Yayınları, İstanbul, 1971.

BERK, Nurullah & GEZER, Hüseyin, *Elli Yılın Türk Resim ve Heykeli*, Türkiye İş Bankası Yayınları, İstanbul, 1973.

BERKMAN, Bülent, "Konuşma: Halûk Öztürk Atalay", *Milliyet Sanat*, Yeni Dizi 97, 1 Haziran 1984, s. 64.

BEYKAL, Canan, "Sınırlar ve Ötesi", *Cumhuriyet,* 9 Temmuz 1995.

BEYKAL, Canan, Genç Etkinlik ve Gençlik Sergileri", *Cumhuriyet,* 15 Temmuz 1997, s. 11.

BİRSEL, Salâh, *İstanbul-Paris,* Sel Yayıncılık, İstanbul, 2004.

BİRSEL, Salâh, *Ah Beyoğlu Vah Beyoğlu,* Sel Yayıncılık, İstanbul, 2009.

BİRSEL, Salâh, *Kahveler Kitabı,* Sel Yayıncılık, İstanbul, 2009.

BİRSEL, Salâh, "Beyoğlu Geceleri", *Milliyet Sanat,* Yeni Dizi 97/1 Haziran 1984, s. 6, 62.

BOURRIAUD, Nicolas, *İlişkisel Estetik,* çev. Saadet Özen, Bağlam Yayınları, İstanbul, 2005.

BOYM, Svetlana, *Nostaljinin Geleceği,* çev. Ferit Burak Aydar, Metis Yayınları, İstanbul, 2009.

BOZDAĞ, İsmet, *Kemal Tahir'in Sohbetleri,* Emre Yayınları, İstanbul, 1995.

BOZİS, Yorgo & BOZİS, Sula, *Paris'ten Pera'ya Sinema ve Rum Sinemacılar,* Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2014.

BOZOK, Hüsamettin, "Önsöz: Dostluklar, İlişkiler", Fikret Adil, *İntermezzo (Bohem Hayatı),* Sel Yayıncılık, İstanbul, 2015, s. 7-8.

BÜYÜKGENÇ, B, "Peter Weiss'ın Direnmenin Estetiği Romanı Üzerine Bir Görsel Okuma Kılavuzu", yayımlanmamış yüksek lisans tezi, Çukurova Üniversitesi, Sosyal.Bilimler Enstitüsü, Adana, 2007.

BÜYÜKÜNAL, Feriha, *Bir Zaman Tüneli: Beyoğlu,* Doğan Kitap, İstanbul, 2006.

CEZAR, Mustafa, *XIX. Yüzyıl Beyoğlu'su,* Akbank Yayınları, İstanbul, 1991.

CİMCOZ, Adalet, "İsviçre'ye Mektuplar", *Aydede,* 16 Nisan 1949.

CİMCOZ, Adalet, "İsviçre'ye Mektuplar", *Aydede,* 21 Mayıs 1949.

COŞAR, Ömer Sami, *Troçki İstanbul'da,* Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2019.

ÇAĞDAŞ, Hami, "Aykut Köksal: Düşünsel Üretim Olmayınca Çağdaş Sanat da Olmuyor", *Hürriyet Gösteri,* S. 206, Eylül-Ekim 1998, s. 39.

ÇALIKOĞLU, Levent, "İstanbul Sanat Fuarı mı? Yoksa Panayırı mı?", *Milliyet Sanat,* S. 416, 15 Eylül 1997, s. 47-48.

ÇALIKOĞLU, Levent (yay. haz.), *Çağdaş Sanat Konuşmaları 3, 90'lı Yıllarda Türkiye'de Çağdaş Sanat,* Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2008.

ÇELİK, Zeynep, *19. Yüzyılda Osmanlı Başkenti Değişen İstanbul,* çev. Selim Deringil, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2015 .

ÇOKONA, İo, *Çokkültürlü Pera*, Heyamola Yayınları, İstanbul, 2010.

ÇOLAK, İnci Aydın, *İmge ve İmaj: Türkiye'de Resim ve Edebiyatta Ortak Dil*, ed. Burcu Pelvanoğlu, Corpus Yayıncılık, İstanbul, 2019.

DELEON, Jack, *Ballet in Turkey*, İstanbul Kitaplığı Yayını, İstanbul, tarihsiz.

DELEON, Jack, *Bir Tutam İstanbul*, Altın Kitaplar, İstanbul, 1993.

DELEON, Jack, *Beyoğlu'nda Beyaz Ruslar*, Remzi Kitabevi, İstanbul, 2008

DİNO, Abidin, GÜLER, Ara, *Fikret Mualla*, Cem Yayınevi, İstanbul, 1980.

DİVİTÇİOĞLU, Sencer, *Asya Tipi Üretim Tarzı ve Osmanlı Toplumu*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2003.

DORSAY, Atilla, *Benim Beyoğlum*, Çağdaş Yayıncılık ve Basın A.Ş., İstanbul, 1991.

DUHANÎ, Said Naum, *Eski İnsanlar Eski Evler 19. Yüzyılda Beyoğlu'nun Sosyal Topografyası*, çev. Cemal Süreya, Kırmızı Kedi Yayınevi, İstanbul, 2018 (I. Baskı: 1947).

DUHANÎ, Said N., *Beyoğlu'nun Adı Pera İken*, çev. Nihan Önol, Çelik Gülersoy Vakfı İstanbul Kütüphanesi Yayınları, Anılar Dizisi: 3, İstanbul, 1990.

EGRİK, Evren Barın, *Beyoğlu'nun Dünü, Bugünü, Yarını*, İKSV Yayını, İstanbul, 2008.

EMİNOĞLU, Münevver (yay. haz.), *Bir Efsanenin Monografisi, Bir Beyoğlu Fotoromanı*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2000.

ENGİN, Aydın (ed.), *Mehmet Aksoy Çekicin Rüzgarında Kırk Yıl*, Türkiye İş Bankası Yayınları, İstanbul, 2002.

ERENTÜRK, İclal, "Sınırlar Ötesine Doğru…" *Yeni Günaydın*, 17 Temmuz 1995.

ERGUR, Ali & YARAMAN, Ayşegül, "Halit Refiğ ve Gülper Refiğ ile Söyleşi", *Biyografya/Ahmet Adnan Saygun*, No.5, Ekim 2004, s. 193.

FİDAN, Mürteza & ONUR, Hakan, "Genç Etkinlik 1'de Düşlenen", *Genç Etkinlik Sınırlar ve Ötesi*, (yay. haz.), Didem Dayı, Mine Pektaş, İstanbul, 1996, s. 6.

FİTNE FÜCUR, "Lebon", *Salon*, 1 Aralık 1947.

FİTNE FÜCUR, "Taksim Paviyonu", *Salon*, 15 Aralık 1947.

FREELY, Brendan & FREELY, John, *Galata, Pera, Beyoğlu: Bir Biyografi*, çev. Yelda Türedi, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2017 (I. Baskı: 2014).

GERMANER, Ali Teoman, "Cumhuriyetimizin 75. Yılında Ülkemizde Heykel Olgusuna Genel Bir Bakış", *Cumhuriyet'in Renkleri, Biçimleri*, Türk Tarih Vakfı Yayını, İstanbul, 1999, s. 63.

GIDDENS Anthony, *How Globalisation Reshaping Our Lives*, Routledge, New York, 2000.

GÖKTAŞ, Cavhar, *İstanbul'da Çağdaş Kent Heykeli Uygulamaları*, Mimar Sinan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü yayınlanmamış yüksek lisans tezi, İstanbul, 1998.

GÖKTÜRK, Deniz & SOSYAL, Levent & TÜRELİ, İpek (Haz.), *İstanbul Nereye?*, Metis Yayınları, İstanbul, 2010.

GÖNCÜ, Barika (yay. haz.), *I. İstanbul Sanat Fuarı*, UPSD Yayını, İstanbul, 1991.

GÜLERSOY, Çelik, *Beyoğlu'nda Gezerken*, Çelik Gülersoy Vakfı Yayını, İstanbul, 2003.

GÜLERSOY, Çelik, *Beyoğlu'nun Yitip Gitmiş 3 Oteli*, Çelik Gülersoy Vakfı Yayınları, İstanbul, 1999.

GÜNGÖR, Necati, *Safiye Ayla'nın Anıları*, Heyamola Yayınları, İstanbul, tarihsiz.

HARDT, Michael & NEGRI, Antonio, *İmparatorluk*, çev. Abdullah Yılmaz, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2004.

HIZLAN, Doğan (der.), *Beyoğlu'ndan Esintiler: Beyoğlu'nun 150 Yıllık Edebiyatından Seçmeler*, İKSV Yayını, İstanbul, 2008.

IŞIN, Ekrem, *Everday Life in Istanbul*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1999.

JOHNSON, Clarence Richard (ed.), *İstanbul 1920*, çev. Sönmez Taner, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul, 1995.

KAPTAN (ARKAN), Özdemir, *Beyoğlu (Kısa Geçmişi, Argosu)*, İletişim Yayınları, İstanbul, 1989.

KAPTANA, Melda (yay. haz.), *Maya ve Adalet Cimcoz*, Yenilik Basımevi, İstanbul, 1972.

KARABULUT, Mustafa, "Devlet Ana Romanı Üzerine Bir İnceleme", *Erdem* dergisi, No: 53, 2009, s. 110-118.

KARAOSMANOĞLU, Yakup Kadri, *Gençlik ve Edebiyat Hatıraları*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2010.

KARAY, Refik Halid, *Bir Ömür Boyunca*, İletişim Yayınları, İstanbul, 1990.

KAYALI, Kurtuluş, "Ülke Gerçeğini Sosyal, Kültürel ve Tarihsel Çerçevede Özgün...", *Biyografya/Türk Sinemasında Yönetmenler*, Ed. Ayşegül Yaraman, S. 6, Mart 2006, Bağlam Yayıncılık, İstanbul, s. 132.

KETENCİ, Şükran, "Kültür Sarayı Dosyası", *Cumhuriyet*, 21 Şubat 1974, s. 5.

KIRAL, Arcan & PEKŞEN, Funda & ÖZTÜRK, Özge & TUNA, Vahit (yay. haz.) *Genç Etkinlik 2*, Sergi Kataloğu, İstanbul, 1996.

KOÇAN, Hüsamettin, "Sınırları Zorlamak", *Genç Etkinlik Sınırlar ve Ötesi*, yay. haz. Didem Dayı, Mine Pektaş, İstanbul, 1996, s. 5.

KUBAN, Doğan, "Kentsel Yerleşim ve Mimarlık", *Beyoğlu'nun Dünü, Bugünü, Yarını*, İKSV Yayını, İstanbul, 2008.

KUNTAY, Mithat Cemal, "Kanonika'ya", *Taksim Cumhuriyet Abidesi Şeref Defteri*, İtimat Matbaası, İstanbul, 1973, s. 46-47.

MADRA, Beral, "Kaos mu, Çoklu Evren mi?", *Arradamento Dekorasyon*, S. 95, Eylül 1997, s. 39.

MARESIA, Fortunato, *Pera Beyoğlu ve Anılar*, Eren Yayıncılık, İstanbul, 2014.

MARMARA, Rinaldo, *Osmanlı Başkentinde Bir Laventen Semti Galata-Pera*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2020.

MENGÜÇ, Aslan, "İlhan Koman Heykellerini Anlatıyor", *Hürriyet Gösteri*, S. 75, 1 Şubat 1987, s. 66.

MORAN, Berna, Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış, C. 2, İletişim Yayınları, İstanbul, 1997.

NABİZADE, Nazım, *Zehra*, Milli Eğitim Yayınları, İstanbul, 1961.

NACİ, Elif, "Müstakillerin Sergisi", *Milliyet*, 27 Şubat 1931, s. 4.

OFLUOĞLU, Mücap, *Ağlamakla Gülmek Arasında*, Mitos Yayınları, İstanbul, 1993.

ONAT, Enis, "Sanat Galerisine Çağdaş Mekân", *Cumhuriyet*, 29 Eylül 1991, s. 9.

ORTAÇ, Yusuf Ziya, *Bir Varmış Bir Yokmuş: Portreler*, Akbaba Yayınevi, İstanbul, 1963 (I. Baskı: 1960).

ÖNCEL, Ayşe Derin, *Apartman Galata'da Yeni Bir Konut Tipi*, Kitap Yayınevi, İstanbul, 2014 (I. Baskı: 2010).

ÖNDİN, Nilüfer, *Cumhuriyet'in Kültür Politikası ve Sanat 1923-1950*, İnsancıl Yayınları, İstanbul, 2003.

ÖZBEK, Meral, *Popüler Kültür ve Orhan Gencebay Arabeski*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2003.

ÖZCAN, Halil İbrahim, *Renklere Son Veda Tarlabaşı*, Heyamola Yayınları, İstanbul, 2010.

ÖZDAMAR, Ali, *Beyoğlu in the 30's through the lens of Selahattin Giz*, Çağdaş Yayıncılık, İstanbul, 1992.

ÖZSEZGİN, Kaya, "İstanbul Notları", *Varlık*, 1 Nisan 1969, S. 739, s. 14.

ÖZTAŞ, Mahir, *Taksim Bir Şenliği Yaşamak*, Heyamola Yayınları, İstanbul, 2010.

ÖZTÜRK, Kemal, *Pera Palas Beyoğlu'nun Batılılaşma Hikayesi*, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür A.Ş. Yayınları, İstanbul, 2010.

PARQUET, du René, *İstanbul'da Bir Yıl*, Çev. Sertaç Canbolat, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul, 2008.

PELVANOĞLU, Burcu, "Frumet Tektaş Retrospektifi", www.sanalmuze.org / Gerçekleşme Tarihi: 2005.

PELVANOĞLU, Burcu & YAVUZ, Hilmi, *Batı Uygarlığı Tarihine Teorik Bir Bakış*, Aşina Kitaplar, Ankara, 2008.

PELVANOĞLU, Burcu, "Paris Okulu: Bir Sosyal Tarih Denemesi 1", *Artam Global Art*, S. 7, Eylül-Ekim 2010, s. 70-75.

PELVANOĞLU, Burcu, "Paris Okulu: Bir Sosyal Tarih Denemesi 2", *Artam Global Art*, S. 8, Kasım-Aralık 2010, s. 74-79.

PELVANOĞLU, Burcu, "Gezi ve Güncel Sanat", *Teorik Bakış*, S. 2, Eylül 2013, s. 147-155.

PELVANOĞLU, Burcu, *Pek Kronolojik Olmayan Hayatımız: Türkiye'de Modernleşme ve Sanat*, Corpus Yayıncılık, İstanbul, 2017.

PELVANOĞLU, Burcu, *Hale Asaf: Türk Resim Sanatında Bir Dönüm Noktası*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2018.

RANCIERE, Jacques, *Estetiğin Huzursuzluğu: Sanat Rejimi ve Politika*, çev. Aziz Ufuk Kılıç, İletişim Yayınları, Sanat Hayat Dizisi, İstanbul, 2012.

RENDA, Günsel, "Osmanlılarda Heykel", *Sanat Dünyamız*, S. 82, Kış 2002, s. 140-145.

REY, Cemal Reşit, "Fa-Re-Sol-Fa-Mi-Fa", *Frumet*, Doğan Kardeş Matbaası, İstanbul, 1962, s. 18.

SCOGNAMILLO, Giovanni, *Türk Sinema Tarihi II*, Metis Yayınları, İstanbul, 1988.

SCOGNAMILLO, Giovanni, *Bir Levantenin Beyoğlu Anıları*, Agora Kitaplığı, İstanbul, 2008.

SEZER, Sennur, "Salon Sorunu ve Şubat'ın Sergileri", *Cumhuriyet*, 3 Mart 1973, s. 6.

SEZER, Sennur, "Ekim Ayının Sergileri", *Cumhuriyet*, 31 Ekim 1973, s. 6.

SEZER, Sennur, "İstanbul'da Aralık Ayı Sergileri", *Cumhuriyet*, 4 Aralık 1973, s. 6.

SHAYEGAN, Daryush, *Yaralı Bilinç: Geleneksel Toplumlarda Kültürel Şizofreni*, çev. Haldun Bayrı, Metis Yayınları, İstanbul, 2002.

SOYSAL, İlhami, "Beyoğlu'nun Tarihçesi", *Milliyet Sanat*, Yeni Dizi 97, 1 Haziran 1984, s. 9.

SÖĞÜT, Mine, *Adalet Cimcoz: Bir Yaşam Öyküsü Denemesi*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2000.

SUSTAM, Engin, "Küresel Sistem İçinde Toplumsalı Okumak ve Minör Politika", yayımlanmamış yüksek lisans tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, İstanbul, 2003.

TAHİR, Kemal, Notlar/Sanat Edebiyat, Bağlam Yayınları, İstanbul, 1990.

TANALTAY, Dr. Erdoğan, *Sanat Ustalarıyla Bir Gün*, Tekin Yayınevi, İstanbul, 1997.

TANER, Haldun, "Dünkü Beyoğlu Bugünkü Beyoğlu", *Milliyet Sanat*, Yeni Dizi 97, 1 Haziran 1984, s. 11, 13.

TANSUĞ, Sezer, "Çok Sergili Bir Ay," *Dost*, C.4, S. 20, Mayıs 1959, s. 56.

TAVLAŞ, Nezih, *Foto Muhabiri Ara Güler'in Hayat Hikâyesi*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2015 (I. Baskı: Fotoğrafevi, İstanbul, 2009).

TOLLU, Cemal, "Frumet Tektaş'ın Ardından", *Frumet*, Doğan Kardeş Matbaası, İstanbul, 1962.

TURAY, Anna (yay. haz.), 3. *İstanbul Sanat Fuarı*, UPSD Yayını, İstanbul, 1993.

TURAY, Anna & FİLOĞLU, Lale (yay. haz.), 4. *İstanbul Sanat Fuarı*, UPSD Yayını, İstanbul, 1994.

TÜRKER, Orhan, *Pera'dan Beyoğlu'na*, Sel Yayıncılık, İstanbul, 2016.

UÇAR, Ertuğ &GAYRETLİ, Nur, https://www.teget.com/akdenizinhikayesi/ Erişim tarihi: 23.08.2020

ULUYAĞCI, Canan, "Bir Toplumsal Güldürü Ustası Ertem Eğilmez", *Biyografya / Türk Sinemasında Yönetmenler*, ed. Ayşegül Yaraman, S. 6, Bağlam Yayıncılık, İstanbul, Mart 2006, s. 104-112.

UŞAKLIGİL, Halid Ziya, *Mai ve Siyah*, İnkılap Kitabevi, İstanbul, 1986.

UŞAKLIGİL, Halid Ziya, *Kırk Yıl*, İnkılap Kitabevi, İstanbul, 1987.

ÜNSAL, Artun, *Benim Lokantalarım*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2018.

ÜSTÜNİPEK, Mehmet, "Cumhuriyet'ten Günümüze Türkiye'de Sanat Yapıtı Piyasası", yayımlanmamış doktora tezi, Mimar Sinan Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul, 1998.

WEISS, Peter, *Direnmenin Estetiği*, çev. Çağlar Tanyeri, Turgay Kurultay, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2005.

YENAL, Engin, "Beyoğlu 'Beg Oğlu' İken…" *Bir Efsanenin Monografisi, Bir Beyoğlu Fotoromanı*, (yay. haz.) Münevver Eminoğlu, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2000, s. 17-18.

ZEYTİNOĞLU, Emre, "Genç Etkinlik'e Nasıl Bakmalıyız?", *Hürriyet Gösteri*, S. 177, Ağustos 1995.

ZEYTİNOĞLU, Emre, "Genç Etkinlik 3/Kaos Üzerine", *Arradamento Dekorasyon*, S. 95, Eylül 1997, s. 41-42.

http://www.lebriz.com/pages/lsd.aspx?lang=TR&sectionID=17&articleID=1128 Erişim tarihi: 01.08.2013.

http://www.hurriyet.com.tr/kelebek/hurriyet-cumartesi/beyoglu-asaletini-6-7-eylul-olaylariyla-kaybetti-40949525 Erişim tarihi: 07.06.2019.

https://www.internethaber.com/tarihin-utanc-sayfasi-6-7-eylul-olaylari-neler-oldu-718357h.htm Erişim tarihi: 07.09.2019.

https://www.bbc.com/turkce/haberler/2016/02/160224_narmanli_han Erişim tarihi: 20.07.2019

https://www.youtube.com/watch?v=OgSg2uX4608 Erişim tarihi: 09.09.2020

https://www.hurriyet.com.tr/kelebek/eglencenin-sanatci-patronlari-39151316 Erişim tarihi: 27.12.2020

http://www.urbancafe.com.tr/?page_id=78 Erişim tarihi:12.09.2020

https://www.facebook.com/sefahathane Erişim tarihi: 24.10.2020

https://eksisozluk.com/roxy--45453?p=9 Erişim tarihi: 24.10.2020

https://www.facebook.com/yangastrobar/ Erişim tarihi:25.10.2020

https://www.facebook.com/mojobeyoglu Erişim tarihi: 25.10.2020

http://www.cekmekaset.com/2010/09/yeni-sezon-serefine-babylonun-unutulmaz.html Erişim tarihi: 25.10.2020

https://babylon.com.tr/tr/hakkinda Erişim tarihi: 25.10.2020

https://eksisozluk.com/babylon--37539?p=33 Erişim tarihi: 25.10.2020

17 Mayıs 2001 tarihinde Emel Korutürk ile gerçekleştirilen görüşme.

3 Ağustos 2003 tarihinde İhsan Devrim ile gerçekleştirilen görüşme.

16 Şubat 2004 tarihinde Ruzin Gerçin ile gerçekleştirilen görüşme.

23 Ağustos 2020 tarihinde Ahmet Ergenç ile gerçekleştirilen yazışma.

13 Eylül 2020 tarihinde Ali Kayaalp ile gerçekleştirilen yazışma.

14 Eylül 2020 tarihinde Umut Germeç ile yapılan yazışma.

Yüzyıllardır zamanın ötesinde ve alternatif bir kültürel canlılığın temsili olan Beyoğlu, modernleşme tarihi boyunca muktedirler tarafından geleneğin karşısına konumlandırılmıştır.

Sanat ve edebiyat camiasının uğrak mekânlarına odaklanmayı ve buralardaki ilişkiler üzerinden "kaybettiklerimiz"i saptamayı bu bağlamda hedefleyen Burcu Pelvanoğlu, karşılaştırmalı bir Beyoğlu kroniği kaleme alıyor. Modernizm paradigması çerçevesinde "Tanzimat'tan 6-7 Eylül'e" ve "6-7 Eylül'den Günümüze" olmak üzere iki ana başlığa ayırdığı Beyoğlu'nun aldığı üçüncü kültürel virajı da gözden kaçırmadan; sermayenin eldeğişimi çerçevesinde 2010'lar itibarıyla bütünüyle çehre değiştiren yeni Türkiye-yeni Beyoğlu'na dair gözlemlerine de yer veriyor. Kaçınılmaz olarak bir düşman yaratmaktan beslenen fakat nihayetinde başka bir forma bürünen eklektik milliyetçi düşüncenin gelişiminden, yerellik-evrensellik tartışmalarından, sermaye ve kâr odaklarının rantabilite hesaplarından nasibini alan kültür-sanat merkezi Beyoğlu'nun aldığı her göç dalgasıyla yeniden şekillenen demografik yapısının kırılganlığını, modernlik karşıtı kurucu nostaljinin tuzaklarına düşmeksizin vurguluyor.

Taksim Bahçesi'nden Gardenbar'a, Narmanlı Han'dan Lebon'a, Cumhuriyet Meyhanesi'nden Mısır Apartmanı'na, Maya Sanat Galerisi'nden AKM'ye ve nihayet Sefahathane'den Kemancı'ya, sayısız mekânın, anının ve tanıklığın ışığında bir kentsel hafıza temrini...




ISBN 978-625-737-067-7
9 786257 370677

60 TL (KDV'den muaftır.)
selyayincilik selyayin selyayincilik
www.selyayincilik.com